

Γ Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ

ΥΜΝΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ

ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ - ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ - ΚΛΑΔΑΣ
ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ - ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟΣ - ΠΕΛΟΠΟΝ-
ΝΗΣΙΟΣ - ΠΕΤΡΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ - ΙΑΚΩ-
ΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ - ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΚΡΗΣ - ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΑΜΠΑ-
ΔΑΡΙΟΣ - ΚΩΝΣΤΑΛΑΣ - ΓΡΗ-
ΓΟΡΙΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ
ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΠΡΟΥΧΗΣ
ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ



ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

Τ Ο Υ Ι Δ Ι Ο Υ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ Α' έκδοση, εξαντλημένη.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ, Β' έκδοση, τελική μορφή.

ΥΜΝΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ

Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ

Ὕμνογράφοι καὶ Μελῶδοι

ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ - ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ - ΚΛΑΔΑΣ
ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ - ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟΣ - ΠΕΛΟΠΟΝ-
ΝΗΣΙΟΣ - ΠΕΤΡΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ - ΙΑΚΩ-
ΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ - ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΚΡΗΤΙΚΟΣ - ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΑΜΠΑ-
ΔΑΡΙΟΣ - ΚΩΝΣΤΑΛΑΣ - ΓΡΗ-
ΓΟΡΙΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ
ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΠΡΟΥΧΗΣ
ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ



ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

*Παράδοση σημαίνει νόμος δοκιμασμένος,
πὸν οἱ μεταβολές του κληροδοτοῦν τὴν
αἰωνιότητα ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιά. Μὲ
αὐτὸν τὸν ἐξελισσόμενο νόμο ἔφτασε ὡς
ἐμᾶς ἡ Βυζαντινὴ μουσική.*

ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ἡ ἐκκλησιαστική, ὁρθόδοξη ὑμνογραφία, ἀκουμπισμένη στὴν πανάρχαια μουσικὴ πού συνέχεια τῆς ἀνανεωμένη εἶναι ἡ ἐκκλησιαστική, βυζαντινὴ, ἀρχίζει ἀπὸ τὰ πρῶτα χριστιανικὰ χρόνια, χρόνια ζυμώσεων ὅπου ἡ νέα θρησκεία ἔχει ν' ἀντιπαλέφει καὶ νὰ λύσει πλήθος προβλημάτων. Ποιοὶ καὶ πόσοι εἶναι οἱ πρῶτοι ὑμνογράφοι δὲν εἶναι δυνατό νὰ τοὺς γνωρίζουμε, ἀφοῦ οἱ ὕμνοι περνοῦσαν τοὺς αἰῶνες ἀπὸ στόμα σὲ στόμα κι αὐτὸ δυσκόλευε καὶ τὴ συνέχισή τῆς φήμης τοῦ ἐπώνυμου ὑμνογράφου.

Οἱ γνωστοί, ἐπιδόθηκαν στὴν ἀρχὴ σὲ ὕμνους πού περιείχαν ἰδέες οἱ ὁποῖες ἀλλοδίωναν τὸ ἀληθινὸ νόημα τοῦ ὁρθόδοξου χριστιανικοῦ πνεύματος. Οἱ αἱρέσεις συντάραζαν τὸ ἱερὸ σῶμα κι αἱρετικοὶ ἀνέβηκαν ἀκόμη καὶ στὸν πατριαρχικὸ θρόνο κ.ἄ. Τότε ὁρθώνεται ἡ ἀνάγκη νὰ συγκληθεῖ μιὰ σύνοδος γιὰ νὰ τακτοποιήσει τὰ ζητήματα κι ἔτσι τὸ 325 συγκαλεῖται ἡ πρώτη οἰκουμενικὴ σύνοδος. Ἡ σύνοδος αὕτὴ συνεκλήθη ἀπὸ τὸν Μεγάλον Κωνσταντῖνον στὴ Νίκαια τῆς Βιθυνίας γιὰ ν' ἀντιμετωπισθεῖ ὁ Ἄρειος καὶ νὰ λυθεῖ τὸ ζήτημα τῆς θεότητος τοῦ Χριστοῦ καθὼς καὶ τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ Πάσχα. Σπουδαῖοι ἱεράρχες λάβανε μέρος κι ἀνάμεσά τους ὁ Μέγας Ἀθανάσιος, ὑπογράφτηκε τὸ Σύμβολο τῆς πίστεως πού ἐκεῖνος σύνταξε καὶ ἀρχίζε ὡς ἐξῆς: «Πιστεύομεν εἰς ἓνα Θεόν, Πατέρα, παντοκράτορα, πάντων ὁρατῶν καὶ ἀοράτων ποιητήν...» κι ἀναθεμάτισε τοὺς αἱρετικούς. Πέρα ὅμως καὶ ἀπὸ τὶς συνόδους γιὰ νὰ ἐξουδετερωθοῦν οἱ αἱρετικοί, οἱ ὁρθόδοξοι, κυρίως οἱ

κληρικοί, σπουδαγμένοι, ἀλλὰ καὶ ἐμπνευσμένοι, σύνθεσαν ὕμνους σύμφωνους πρὸς τὸ λατρευτικὸ πνεῦμα, ποὺ αὐτὸ τὸ καθόριζαν οἱ Σύνοδοι καὶ αὐτὸ ἐπικράτησε καὶ ἔφτασε ὡς τὰ δικά μας χρόνια καὶ προχωρεῖ πέρα ἀπὸ αὐτά.

Οἱ πρῶτοι χριστιανικοὶ αἰῶνες, ὅπως ἦταν ἐπόμενο διακρίνονταν γιὰ τὴ σύγχυση τῶν ἰδεῶν γι' αὐτὸ καὶ ὁ ἀγώνας τῶν πατέρων ἦταν σκληρός. Μεγάλοι ὕμνογράφοι παρουσιάστηκαν Γρηγόριος Νύσσης (ἀπ. 250 μ.Χ.), Μεθόδιος (ἀπ. 300 ἢ 310 μ.Χ.), Εὐσέβιος (261 - 340 μ.Χ.), Μέγας Ἀθανάσιος (ἀπ. 374), Βασίλειος ὁ Μέγας (329 - 379), Γρηγόριος Ναζιανζηνός (ἀπ. 391 μ.Χ.) καὶ ἄλλοι. Ὁ Ναζιανζηνός, ποιητής, ἔγραψε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του λόγους, ἐπιστολές, πολλοὺς ὕμνους, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν ὡς ἀτελείωτη πηγὴ τῆς ὁρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας καὶ μεταφράστηκαν, ὅσο ζοῦσε σὲ πολλὰς γλώσσας· λατινικὴ, συριακὴ, ἀρμενικὴ κ.τλ. γιὰ νὰ φτάσουμε στὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδό, ποὺ ἄκμασε περὶ τὸ 496 ἐπὶ αὐτοκράτορος Ἀναστασίου, χωρὶς νὰ λησμονοῦμε τὸν Ἰωάννη Χρυσόστομο, τὸν μελίρρυτο (345 - 407) φωστήρα. Ἀλλὰ ἄς ξαναγυρίσουμε στὸν Ρωμανὸ τὸ Μελωδό. Ἐγραψε, κατὰ τὴν παράδοση (Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία, σ. 24) χίλια Κοντάκια ἀπὸ τὰ ὁποῖα πολλὰ ὅπως «Ἡ Παρθένος Σήμερον», τὸ «Ἐπεφάνης σήμερον», «Τὰ ἄνω ζητῶ», τὸ «Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως» καὶ ἄλλα ἰδιόμελα προσόμοια στιχηρὰ ψάλλονται στὰ προεόρτια τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Μεταφράσεις στὴ νεοελληνικὴ Κοντακίων ἔγιναν. Ἀλλὰ ὁ Π. Α. Σινόπουλος, ἐργάσθηκε χρόνια καὶ παρουσίασε σὲ περιοδικὰ (1970).

Τὸ 1971 τύπωσε σὲ φυλλάδιο «Κοντάκιο ἀναστά-

σιμο με τὴν ἀκροστιχίδα «Ὡδὴ Ρωμανοῦ - υ» καὶ τὸ 1974 βιβλίο με τίτλο «Κοντάκια Α'» δέκα ὅλα κι ὅλα τὰ 1) «Κοντάκιο Σταυρώσιμο», 2) «Α' Κοντάκιο Ἀναστάσιμο», 3) «Στὴ νέα Κυριακὴ καὶ στὸν Θωμᾶ», 4) «Στὴν Ἀνάληψη τοῦ Κυρίου», 5) «Στοὺς Ὁσίους μοναχοὺς, ἀσκητὲς καὶ μονάζοντες», 6) «Κοντάκιο τῶν Βαίων», 7) «Στὸ πάθος τοῦ Κυρίου καὶ στὸν Θρῆνο τῆς Θεοτόκου», 8) «Β' Κοντάκιο Ἀναστάσιμο», 9) «Στὴν προσκύνηση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ» καὶ 10) «Στὸν Προφῆτη Ἡλία». Στὸ βιβλίο αὐτὸ ὑπάρχει κεφάλαιο με τίτλο «Προθεωρία» κι ἐκεῖ ἀναφέρεται στὴν ἀνάγκη νὰ μεταφραστοῦν τὰ βυζαντινὰ ποιητικὰ ἐκκλησιαστικὰ κείμενα καὶ ἐπισημαίνει τὶς δυσκολίες παρόμοιας προσπάθειας, ἂν ὁ μεταφραστὴς ἐπιθυμεῖ νὰ προσαρμόσει τὰ κείμενα στὴν πατροπαράδοτη μουσικὴ τους. Καὶ φυσικὰ δὲν διαφωνοῦμε. Ἀπὸ τὴ μετάφραση «Στὴ νέα Κυριακὴ καὶ στὸν Θωμᾶ» μεταφέρουμε τὸ προοίμιο:

Π ρ ο ο ί μ ι ο

ΤΗ ΖΩΟΔΟΤΡΑ ΣΟΥ τὴν πλευρὰ
 με τὸ δεξιὸ σου χέρι ὁ Θωμᾶς
 τὴν ἐξέτας' ὁ δύσπιστος,
 Χριστέ καὶ Θεέ.
 Ἦταν οἱ θῦρες θεόκλειστες,
 κι ὅπως μπῆκες,
 με τοὺς λοιποὺς ἀποστόλους φωνάζει:
 «Εἰσαι ὁ Θεὸς μας καὶ Κύριος».

Ὁ γίγαντας αὐτὸς ποιητὴς ποὺ ὁ ἴδιος ἐπιγράφεται «Ταπεινὸς» θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος ὑμνογράφος καὶ ὀνομάσθηκε Πίνδαρος τῆς χριστιανικῆς ὑμνογρα-

φίας. Ἐνδεικτικὰ ἀντιγράφουμε στίχους ἀπὸ τὸ «Α' Κοντάκιο Ἀναστάσιμο» μεταφρασμένο.

Ο Ἰ κ ο ς 1.

ΩΣΑΝ ΤΗ Γ'Η πὺν βροχή
 τ' οὐρανοῦ λαχταράει,
 ἔτσι καὶ στὸν ᾠδὴν ὁ Ἀδάμ
 κρατούμενος σέ περίμενε,
 τοῦ κόσμου σωτήρα,
 καὶ τῆς ζωῆς χορηγέ.
 Καὶ ἔλεγε στὸν ᾠδὴν:
 «Τί μεγαλοπιάνεσαι;
 Περίμενέ με, περίμενε λιγάκι
 ἀκόμη λίγο καὶ θά ᾄῃς
 τὸ κράτος σου διαλυμένο
 κι ἐμὲ στὰ ὕψη ἀνεδασμένο.
 Τώρα κι ἐμένα ἔχεις
 καὶ τὸ γένος μας δέσμιον,
 μὰ θά δεῖς σέ λιγάκι
 ἀπὸ σέ νὰ γλυτώνω·
 γιὰ μένα θά ῥθῃ
 ὁ Χριστὸς κι ἐσύ θά φρίξης
 καὶ τὴν τυραννία σου θά καταλύσῃ,
 μὲ τὴν ἀνάσταση.

Ἀφήσαμε ἔξω μεγάλους ὕμνογράφους, ἐπειδὴ σκοπὸς τοῦ σημειώματος εἶναι μονάχα νὰ βεβαιώσουμε στοὺς ἀναγνῶστες τοῦ παρόντος βιβλίου τί ἐπιδιώκουμε μὲ τὴ συγγραφή δεκατεσσάρων βιογραφιῶν μελωδῶν καὶ ὕμνογράφων ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ καὶ ἔπειτα, πὺν σχετίζονται, κυρίως μὲ τὴν ἐφεύρεση τῆς σημερινῆς σημειογραφίας καὶ τὴν

ἐξηγήσῃ τῆς ἀπὸ τὴν ἀρχαία, τὴν καταγραφὴ τῆς ἀπὸ τῇ στοματικῇ, συνεχίζει τὴν πορείαν ποὺ ἡ ἀρχὴ τῆς βρίσκεται στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό, τὸν θεωρητικό, τὸν ὕμνογράφο καὶ στενογράφο καὶ πρὶν ἀπὸ αὐτὸν γιὰ νὰ περάσει ὕστερα ἀπὸ μύριες δυσκολίες στὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ὡς τὸν 18ο αἰῶνα, ὅπου ἡ ὕμνογραφία δὲν ἐμπνέεται μονάχα ἀπὸ τὸ βίον τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, δὲν παίρνει τὰ θέματά της ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη, ἀλλὰ ἀνοίγεται, πλαταίνει συμπεριλαμβάνοντας τὸ μαρτυρολόγιο καὶ τὴ δόξα τῶν Ἁγίων τῆς ὁρθόδοξης πίστεως καὶ τῶν βασάνων τοῦ λαοῦ. Ἀπὸ τὸν 9ο αἰῶνα καὶ ὕστερα καθὼς ποικίλουν τὰ θέματα ἐμφανίζονται νέοι ὕμνογράφοι, ὁ Θεόδωρος Σπουδίτης, ὁ ἀδελφός του Ἰωσήφ, ὁ Κλήμης, ὁ ἔξοχος λυρικός ποὺ ἔγραψε μετὰξὺ ἄλλων καὶ αὐτό:

«Σοὶ τόνδε κάγῳ, παιδαγωγέ, προσφέρω
λόγοισι πλέξας στέφανον ἐξ ἀκηράτου
λειμῶνος, ἡμῖν οὐ παρέσχου τὰς νοηίας.
ὡς ἐργάτις μέλιττα, χωρίων ἀπο
βλάστην τρυγῶσα, χρηστῶν ἐκ σίμβλων πόνων,
κηρὸν δίδωσι τὸν γλυκὺν τῷ προστάτῃ».

Ὁ Κυπριανός, ὁ Ἀντώνιος, ὁ Γαβριήλ, ὁ Ἀρσένιος, ὁ Γεώργιος Νικομηδεῖας ἀλλὰ καὶ ἡ Θέκλα, ἡ Κασσία ἡ Εἰκασία ἡ Κασσιανή, ἡ ποιήτρια τοῦ περίφημου ιδιόμελου «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή», ἀπὸ τὸ ὅποιο ἐμπνεύσθησαν, διασκεύασαν ἢ τὸ μετὰφρασαν πολλοὶ νεώτεροι ποιητές μας, ὅσο γνωρίζουμε εἶναι ὁ Γεώργιος Ἀλκαῖος, ὁ Ἀθανάσιος Κυριαζῆς, ὁ Πέτρος Μάγνης, ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, ὁ Ἰωάννης Πολέμης, ἡ Δέσποινα Σεβαστοπούλου, ὁ Στέλιος Σπεράντσας, ὁ Χάρης Σακελλα-

ρίου, ὁ Δημήτρης Σιατόπουλος καὶ ὁ Π. Α. Σινόπουλος, πού τῇ μετάφρασή του, πιο πιστὴ ἴσως, τὴν δίνουμε παρακάτω γιὰ νὰ δείξουμε τὸ μέτρο. Παραθέτουμε καὶ τὸ ἀρχαῖο κείμενο:

«Κύριε
 ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις
 περιπεσοῦσα γυνή
 τὴν Σὴν αἰσθαμένη θεότητα
 μυροφόρου
 ἀναλαβοῦσα τάξιν
 ὀδυραμένη μύρα Σοι
 πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει
 Οἴμοι λέγουσα
 ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει,
 οἴστρος ἀκαλασίας
 ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος
 ἔρως τῆς ἁμαρτίας.
 Δέξαι
 μου τὰς πληγὰς τῶν δακρύων
 ὁ νεφέλαις διεξάγων
 τῆς θαλάσσης τὸ ὕδωρ,
 κάμψθητί μοι
 πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας
 ὁ κλίνας τοὺς οὐρανοὺς
 τῇ ἀφάτῳ σου κενώσει.
 Καταφιλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας,
 ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν
 τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις
 ὡς ἐν τῷ Παραδείσῳ
 Εἶδα τὸ δειλινὸν
 κρότον τοῖς ὤσιν ἠχηθεῖσα
 τῷ φόβῳ ἐκρύβει.
 Ἀμαρτιῶν μου τὰ πλήθη

καὶ κριμάτων Σου ἀδύσους
 τίς ἐξιχνιάσει,
 ψυχοσῶσα Σωτήρ μου;
 Μὴ μὲ τὴν Σὴν δούλην παρείδης
 ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος».

Τὸ νεοελληνικὸ κείμενο:

Κύριε
 μέν σε πολλὰς ἁμαρτίες
 αὐτὴ ποὺ ἔχει συρθῇ,
 καθὼς τὴ θεότη σου αἰσθάνθηκε,
 μυροφόρος
 ἦρθε νὰ πάρῃ θέση
 καὶ μ' ὀδυρμὸ μῦρα γιὰ σε
 πρὶν τὸν ἑνταφιασμὸ προσφέρει·
 ὠχμέ, λέγοντας,
 γιὰ μὲ νύχτα ὑπάρχει
 ἔξαψη ἀσωτίας,
 θεοσκότεινος καὶ ἀφέγγαρος
 ἔρως τῆς ἁμαρτίας.
 Δέξου
 τίς πηγὲς τῶν δακρύων μου
 σὺ ποὺ φέρνεις σὲ νεφέλες
 τὸ νερὸ τοῦ πελάγου.
 Σκύψε, Θεέ μου
 πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδιᾶς μου
 σὺ ποὺ ἔγειρες οὐρανοὺς
 μὲ τὴν ἐνανθρώπισή σου.
 Θὰ καταφιλήσω τ' ἄχραντά σου πόδια
 θὰ τ' ἀποστεγνώσω καὶ πάλι
 μὲ τῶν μαλλιῶν μου τίς πλεξίδες,
 πού, μέν στοῦ Παραδείσου

ἡ Εὐα τὸ δειλινό,
 τὸν κρότο τοὺς σὰν ἄκουσε στ' αὐτιά της
 ἐκρύφτηκε ἀπὸ φόβο.
 Οἱ ἁμαρτίες μου πλήθη
 καὶ οἱ κρίσεις σου ἄβυσσοι·
 ποιός τὰ ξεδιαλύνει
 ψυχρῶστη, Σωτήρα μου;
 Τὴν δοῦλή σου ἐμὲ μὴν παραβλέψης
 σὺ ποὺ ἔχεις ἀμέτρητο ἔλεος.

Δυστυχῶς ὅσο καὶ νὰ δοκιμάσαμε, τὸ νεοελληνικό κείμενο δὲν προσαρμόζεται στὴ μουσικὴ τῶν κλασικῶν μελωδῶν. Πρέπει νὰ γραφεῖ νέα μουσικὴ πράγμα ποὺ θὰ μᾶς πήγαινε πολὺ μακριά, ἂν μάλιστα ζητούσαμε νὰ μεταφράσουμε καὶ τοὺς ἄλλους ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους. Ὁ μεταφραστὴς τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων πρέπει νὰ γνωρίζει μουσικὴ, ὅπως ἐγνώριζαν καὶ οἱ ὕμνογράφοι καὶ ὅπως γνωρίζουν καὶ οἱ σύγχρονοι μεταφραστὲς τραγουδιῶν ποὺ τὰ φέρνουν ἀπὸ τὴ μιὰ γλώσσα στὴν ἄλλη. Καὶ πάλι οἱ δυσκολίες ἐδῶ θὰ εἶναι τεράστιες, ἐπειδὴ οἱ λέξεις καὶ τὰ νοήματα ποὺ χρησιμοποίησαν οἱ ὕμνογράφοι πρέπει ὅπωςδὴποτε νὰ μείνουν ἀμετακίνητα.

Ἀλλὰ ἄς ἐπανέλθουμε στὴν οὐσία τοῦ βιβλίου μας. Ὅσο κι ἂν παρακμάζει ἡ ὕμνογραφία ἀπὸ τὸν ἐνδέκατο αἰῶνα καὶ πέρα δὲν σημαίνει πῶς καὶ ὁ αἰώνας μας δὲν βγάζει τὰ καθαρὰ πνεύματα ποὺ ἐμπνέονται ἀπὸ τὰ γεγονότα ἢ ποὺ ἐμπλουτίζουν τὴν παλαιὰ μουσικὴ μὲ νέα στοιχεῖα. Εἶναι καὶ οἱ σημερινοὶ μουσικοδιδάσκαλοι συνεχιστὲς τῆς ἱερῆς παράδοσης. Στὸ βιβλίό μας ὅμως δὲν σταθήκαμε σ' αὐτούς. Σταθήκαμε σὲ ὅσους σύνθεσαν ὕμνους, ἀχροστιχίδες ἀκόμη καὶ ἐξωτερικὰ ποιήματα πολλὰ ἀπὸ τὰ

ὅποια σώζονται καὶ ἀναφέρονται στὶς γραμματολογίες. Ὑμνησαν, μελοποίησαν, ἀπλοποίησαν, ἐξηγήσαν, ἔψαλλαν, παραδείγματα ἐρευνητικότητας καὶ ἐργατικότητας. Μελετήσαμε τὸ ἔργο καὶ τὴ ζωὴ πολλῶν μεγάλων δασκάλων καὶ βρήκαμε πὺς οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ποὺ δὲν δέλησαν οὔτε τὸ ὄνομά τους νὰ βάλουν κάτω ἀπὸ τὸ ἔργο τους ἢ ποὺ ὑπόγραφαν ὥς ταπεινοὶ ἐργάτες, εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ δημιούργησαν ἢ ποὺ συνέχισαν τὸν πολιτισμὸ τῆς ὀρθοδοξίας καὶ χωρὶς αὐτοὺς τώρα θὰ ἤμασταν ἐμεῖς οἱ νεοέλληνες πολὺ μακριὰ ἀπὸ αὐτὸν ἂν δὲν ἤμασταν τελείως ξεκομμένοι.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ

Βαθύς ποταμός τοῦ λόγου τοῦ ποιητικοῦ καὶ τῆς μουσικῆς τέχνης ἔδωσε «όμορρυθμίαν καὶ τὰ ἄξια τῇ χριστιανικῇ λατρείᾳ αἰσθήματα, ἀποκαθαίρων οὕτω ἐκ τῆς θυμελικῆς κοσμικῆς μουσικῆς καὶ περιορίζων αὐτὸ εἰς μόνην τὴν φωνὴν τῶν ψαλτῶν», θὰ μᾶς πεῖ ὁ Γ.Ι. Παπαδόπουλος στὸ βιβλίο του «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», (Ἀθῆναι 1890) ἐννοώντας τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό, τὸν μεγάλο φιλόσοφο ποὺ ἔθεσε τὶς βάσεις τῆς δογματικῆς θεολογίας ἀλλὰ ταυτόχρονα ἀναδείχτηκε μουσικός, διαρρυθμιστὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σημειογραφίας.

Πολὺ περιορισμένες οἱ εἰδήσεις γύρω στὸ βίον καὶ στὴν πολιτεία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἐκκλησιαστικοῦ συγγραφέα, ποιητῆ καὶ μελοποιοῦ κι αὐτὲς σπαρμένες σὲ πλῆθος συγγράμματα συγχρόνων του ἀλλὰ καὶ μεταγενεστέρων ἐρευνητῶν, στίς ἀποφάσεις συνόδων ποὺ ἔλαβε μέρος καὶ στὰ συναξάρια. Ἀνεξερευνήτες ὅμως οἱ πιὸ πολλὲς γίνονται βέβαια ἐντρύφημα, δὲν ἔχουν ὅμως καμιὰ ἐπιστημονικὴ βάση. Ὑπάρχει ὅμως τὸ ἔργο του πλατὺ καὶ βαθύ, ὡκεανὸς ἀτελείωτος καὶ σ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ προστρέξει ὁ ἐρευνητὴς γιὰ ν' ἀνακαλύψει τὴν προσωπικότητα τοῦ δασκάλου. Πάντως βιογραφίες τοῦ μελωδοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γράφτηκαν πρῶτα στ' ἀραβικά, μιὰ μάλι-

στα, ἀπὸ αὐτὲς τὸ 1085 ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Μιχαὴλ τὸν Ἀντισοχέα. Ἡ συγγραφὴ αὐτὴ ἔδωσε τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ γράφει πλατύτερη ἐξιστόρηση τοῦ βίου καὶ τῆς πολιτείας τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ ὁ Ἰωάννης ὁ Η΄ πατριάρχης στὰ Ἱεροσόλυμα. Ἄλλοι βιογράφοι τοῦ ὁ Κωνσταντῖνος Ἀκροπολίτης, ὁ μέγας Λογοθέτης γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ Ἀλλάτιος μαρτυρεῖ πὺς «τινὰ τῶν πονημάτων τούτων εἰσὶ ἐπαίνου ἄξια», ἐπεὶ δὲ ὁ Ἀκροπολίτης ἔγραψε πολλοὺς λόγους, ὁ Γεώργιος Κεδρηνὸς ὁ χρονογράφος καὶ ὅ,τι γράφει τὸ «Λεξικό» Σούδα κι ἄλλοι.

Ὁ Ἰωάννης ὅσο καὶ ἂν μερικοί, κυρίως εὐρωπαῖοι μουσικολόγοι ἰσχυρίζονται πὺς ἡ ὁρθόδοξη μουσικὴ γραφὴ δὲν εἶναι ἀρχαιότερη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ ιδ' αἰῶνα, ἐποχὴ πού ἀκμάζει ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, παραμένει γιὰ τὸν χριστιανικὸ κόσμον ἡ πρώτη πηγὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τέχνης, ἀφοῦ τὰ σημάδια τῆς ἐξυπηρετοῦν μονάχα τῇ λατρευτικῇ καὶ ὅχι τὴν ἐξωτερικὴ «ἐπὶ θύραις» τραγουδογραφία.

Ἡ οἰκογένεια, τοῦ Ἰωάννη, ἐλληνοσυριακὴ, ὑπῆρξε ἐπιφανής. Ὁ πατέρας του Στέργιος, ὅπως ἀναφέρει ὁ βιογράφος Ἰωάννης ὁ Η΄ τῶν Ἱεροσολύμων ἦταν «πραγμάτων ἐπίτροπος» καὶ ὁ Θεοφάνης (Χρονογραφία, Βόνη, σ. 533 κ.ἐξ.) ἀναφέρει πὺς ὁ Στέργιος ἐ χρημάτισε «Λογοθέτης ἐν τῇ κυβερνήσει τοῦ Χαλίφου Ἀμπτ - Ἐλ - Μελέκ». Γιὰ τὶς ὑψηλὰς θέσεις πού κατεῖχαν πρῶτα ὁ παπὺς τοῦ Ἰωάννη καὶ ὕστερα ὁ πατέρας του ὀνομάστηκε «Μανζούρ» (Λυτρωμένος». Γιὰ ὅλες τὶς διακρίσεις τῆς ἡ οἰκογένεια τοῦ Στεργίου καὶ ὁ ἴδιος ὁ Στέργιος δημιούργησε πολλοὺς ἐχθροὺς, ὅχι μονάχα ἀνάμεσα στοὺς ὁφφικιοῦχους τῶν Σύρων παλατιανῶν ἀλλὰ καὶ σὲ κύκλους ἔξω ἀπὸ τὸν περίγυρον αὐτό, καὶ αὐτοκράτορες ἀκόμη

πὺ πιστεύσαν τὶς διαβολές. Ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Κοπρόνυμος, ἔφτασε στὸ σημεῖο καὶ τ' ὄνομα τῆς οἰκογένειας ἀκόμη νὰ παραφθείρει καὶ ἀποκαλοῦσε τὸν Στέργιο «Μαντζέρν» (νόθος), ὅσες φορές ἤθελε ν' ἀναφερθεῖ στὶς πράξεις του.

Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός γεννήθηκε στὴ Δαμασκὸ καὶ ἀνάμεσα σὲ κλίμα ἐχθρικά διακειμένων αὐλοκολάκων. Πότε; Δὲν εἶναι ἀπολύτως βεβαιωμένο. Μερικοὶ γράφουν πὺς γεννήθηκε τὸ 686 ἢ 680 μ.Χ. Τὸ βέβαιο εἶναι πὺς σπούδασε καλὰ. Δάσκαλός του ὑπῆρξε ὁ μοναχὸς Κοσμᾶς ὁ ἀσύγκριτος «ὡς μὴ δυνάμενον νὰ συγκριθῇ κατὰ τὴν παιδείαν καὶ ἀρετὴν μετὰ τῶν ἑαυτῶν συγχρόνων, σοφὸν ὄντα τὸν λόγον, διαπρεπῇ τὴν εὐσέβειαν, ἀπλοῦν τὸν τρόπον, τὰ ἦδη αἰδέσιμον καὶ πόνοις τῶν ἀρετῶν ἐγγεγυμνασμένον, ὅς καὶ ἐξεπεδεύθη ὁ ἱερὸς Ἰωάννης ἐπιμελῶς καὶ εὐλαβῶς» (Συμβολαί). Ὁ Κοσμᾶς ἦταν ἱκανότατος δάσκαλος. Ὁ Στέργιος τὸν ἀγόρασε ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς αἰχμαλώτους πὺς τοὺς τραβοῦσαν νὰ τοὺς πουλήσουνε στὰ σκλαβοπάζαρα τῆς Ἀφρικῆς. Ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἀπελευθερωμένο καλόγερο ὁ Ἰωάννης ἔμαθε ἀριθμητικὴ, γεωμετρία, ἀστρονομία, ρητορικὴ, διαλεκτικὴ, τὴν ἡθικὴ κατὰ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Ἀριστοτέλη, θεολογία καὶ μουσικὴ.

Μὲ τὰ ἐφόδια αὐτὰ, πὺς τὰ ἐκατονταπλασίασε ἡ ἄσκη φιλομάθεια τοῦ μαθητῆ, ἀλλὰ καὶ μὲ πυκνωμένη τὴν ἐχθρότητα τῶν ἀντιπάλων του, ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὅταν ἀνδρώνεται, μπαίνει στὴν ὑπηρεσία τοῦ χαλιφάτου, στὰ χρόνια πὺς χαλίφης εἶναι ὁ Οὐαλὶδ (705 - 715) καὶ παίρνει τὸ ἀξίωμα τοῦ πρωτοσύμβουλου, πὺς θεωρεῖται τὸ ἀνώτερο στὸ κράτος καὶ τὸ ὑψηλότερο ἀπὸ ὅσα ἀξιώματα εἶχε, κατὰ καιροῦς, ἡ οἰκογένεια τοῦ Μανζούρ.

Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς δὲν ἔμεινε γιὰ πολλὰ χρόνια στὸ χαλιφάτο καὶ στὸ ἀξίωμά του. Ἐφυγε καὶ ἐγκαταστάθηκε στὸ μοναστήρι τοῦ Ἀγίου Σάββα. Οἱ ἀφορμὲς δὲν εἶναι αὐστηρὰ γνωστές. Μερικοὶ συγγραφεῖς ὁμιλοῦν γιὰ σύγκρουση τοῦ Ἰωάννη μὲ τὸν Λέοντα τὸν Γ' γιὰ τὶς εἰκόνες τῶν ἁγίων, ἄλλοι πάλι λένε πὼς τὸ πάθος τοῦ Λέοντα Γ' ἔφτασε σὲ τέτοια ὅξυνση ὥστε νὰ πλαστογραφῇ ἐπιστολὴ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, στὴν ὁποία φαίνεται νὰ ζητᾷ τὴν ἐπέμβαση τῆς αὐτοκρατορίας ἐναντίον τοῦ Οὐαλίδ. Τὴν ἐπιστολὴ αὐτὴ ὁ Λέων τὴν ἔστειλε στὸν Χαλίφη καὶ ἐκεῖνος ἔξω φρενῶν διάταξε νὰ τοῦ κόψουν τὸ δεξιὸ χέρι. Νεώτεροι ἐρευνητὲς δὲν παραδέχονται πὼς ὁ Λέων ὁ Γ'μποροῦσε νὰ φτάσει ὥς τὴν προδοσίᾳ γιὰτὶ ὅσο διαφορετικὲς καὶ ἂν ἦταν οἱ ἰδέες τῶν δύο ἀνδρῶν στὸ ζήτημα τῶν εἰκόνων, πὺ τόση ἀναστάτωση ἔφερε στὸν χριστιανικὸ κόσμον ἦταν αὐτοκράτορας πὺ ἀντιμετώπισε τοὺς Ἀραβες καὶ ἐπόδισε τὴν ἐπέκτασή τους.

Τὸ βέβαιον εἶναι πὼς ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς δὲν ἀχρωτηριάστηκε ἐπειδὴ ὁ χαλίφης μεταμελήθηκε τὴν τελευταία στιγμὴ καὶ ἀπόσυρε τὴ διαταγὴ καὶ ταυτόχρονα ξαναδιόρισε τὸν σοφὸ σύμβουλον στὴ θέσῃ του. Ἐκεῖνος ὁμως δὲν δέχτηκε. Μοίρασε τὰ ὑπάρχοντά του στοὺς φτωχοὺς καὶ τράβηξε γιὰ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἀγίου Σάββα ν' ἀναπαυθεῖ καὶ ν' ἀποτελειώσῃ τὸ ἔργον του.

Στὸ μοναστήρι δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ γράφῃ. Ἐπρεπε μὲ τὴν μοναξιᾶ καὶ τὴν ἀπομόνωση καὶ τὴ συντριβὴ νὰ καταπολεμηθεῖ ὁ ἐγωῖσμός του, πὺ κατὰ τὴν γνώμη τῶν ἰδυνόντων τῆς μονῆς, ἦταν ὑπερβολικὸς καὶ προερχόταν ἀπὸ τὰ κοσμικὰ ἀξιώματα, τὶς θέσεις, τὶς γνώσεις καὶ τὰ πλούτη.

Συμμορφώθηκε μέ τίς ὑποδείξεις τῶν καλογήρων ὁ Ἰωάννης καί τήν ἐπιθυμία τοῦ ἡγουμένου. Ἡ ψυχή του ἠφαίστειο, περίμενε τήν ὥρα πού θά ἐκραγεῖ. Ἦξερε ὁ μέγας ἐκεῖνος πῶς ἀπάνω στή γῆ τίποτα δέν μπορεῖ νά μείνει κρυφό. Οὔτε τὸ πάθος, οὔτε οἱ γνώσεις. Οἱ γνώσεις θά γυρίσουν στοὺς ἀνθρώπους καί θά δοθοῦν σ' αὐτοὺς σάν ὀφειλὴ καί ἐκπλήρωση συμφωνίας μυστικῆς πού ὅμως ὑπάρχει.

Ἐνα πρωὶ κάποιος μοναχὸς χτύπησε τήν πόρτα τοῦ κελιοῦ τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ. Μπήκε μέσα καί παρακάλεσε τὸν ποιητὴ νά τοῦ συνθέσει τροπάριο γιὰ ἅγιο πού τὸν θεωροῦσε προστάτη του. Ὁ Δαμασκηνὸς δέχτηκε καί σύνθεσε τὸ «Πάντα ματαιότης τὰ ἀνθρώπινα».

Ἦταν ἡ ἀρχή.

Στὸ θρόνο τῶν Ἱεροσολύμων πατριάρχης ἦταν ὁ παλὸς φίλος τοῦ Δαμασκηνοῦ καί ἀργότερα βιογράφος του Ἰωάννης ὁ Η' (706-735). Θαυμαστής τοῦ ταλέντου, τῶν γνώσεων ἀλλὰ κυρίως θαυμαστής τοῦ χαρακτῆρα του ἀλλὰ καί τῆς μουσικῆς του, πολέμιος καί αὐτὸς τῶν εἰκονομάχων, τὸν χειροτόνησε πρεσβύτερο. Τότε ἄρχισε νά γράφει ἀπερίσπαστος. Ἐπιθυμοῦσε ὅσο γίνεται ταχύτερα νά τελειώσει τὸ ἔργο του. Ἀλλὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τελείωσε μέ τὸ θάνατό του, πού ἦρθε νά τὸν συναντήσῃ στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Σάββα γέρο καί ἀδυνατισμένο.

Ὁ θάνατος τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅπως ἄλλωστε καί ἡ γέννηση καί ἡ ἀκμή του, ἀναφέρεται σὲ διάφορες χρονολογίες. Τὰ συναξάρια ἀναφέρουν πῶς ὁ Ἅγιος πέθανε σὲ ἡλικία 104 χρονῶν, ἐνῶ ὁ βιογράφος του Μαρκιανὸς τὸν φέρνει μονάχα ὡς τὰ 70. Πολλοὶ τοποθετοῦν τὸ θάνατό του σὲ χρονολογίες πού δέν συμβιβάζονται μέ τ' ἄλλα δεδομένα τοῦ τόσο ἀπλοῦ καί

Ὁ τρομερός αὐτὸς φιλόσοφος, ποιητὴς καὶ μουσικὸς ἀψηφούσε τὸν φόβο. Τὸν κύκλωναν οἱ ἐχθροὶ ἀλλὰ τὸν περιτριγύριζαν καὶ φίλοι δυνατοὶ καὶ θαυμαστές. Οἱ φίλοι αὐτοί, σὲ πείσμα τῶν ἐχθρῶν ὀνόμασαν τὸν Ἰωάννη «Ἀρκλάν», πὺ σημαίνει φρούριο - σκοπός. Φρούριο καὶ σκοπός, ἀντέταξε ὅλες του τίς δυνάμεις γιὰ νὰ ὑπερισχύσουν οἱ ἰδέες του, πὺ τὸν ὕψωσαν σὲ «μέγαν φιλόσοφον, διάσημον θεολόγον καὶ θεμελιωτὴν τῶν ἱερῶν ἀσμάτων τῆς ὀρθοδόξου χριστιανικῆς ἐκκλησίας» κ.ἄ.

Ὁ Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης κάνει διαχωρισμὸ γράφοντας καὶ τὰ ἑξῆς: «Ἄλλος Κανὼν ὁμοιος, ὡς τινες λέγουσιν, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἄλλοι δὲ Ἰωάννου μοναχοῦ τοῦ Ἀρκλᾶ, οἷς καὶ ἐγὼ συντίθεμαι» καὶ ὁ Βασίλειος Γεωργιάδης γράφει στὴν «Ἐκκλησιαστικὴν Ἀλήθειαν» ὅτι «ἄλλος ὁ Ἀρκλᾶς καὶ ἄλλος ὁ Δαμασκηνός Ἰωάννης».

Τὸ δημιουργικὸ ἔργο τοῦ διδασκάλου διαμορφώθηκε στὰ χρόνια πὺ ἐμόναζε στὸ μοναστήρι τοῦ Ἀγίου Σάββα. Φυλλομετρώντας τὰ ἱστορικὰ περὶ τοῦ βίου του μαθαίνουμε πὺς ὑπῆρξε δεινὸς ρήτορας γι' αὐτὸ καὶ τὸν ὀνόμασαν Χρυσορρόαν τῆς ὀρθοδοξίας «Ἦν τῷ τε βίῳ καὶ τῷ λόγῳ διδάσκαλος ἄριστος πάσης γνώσεως θείας τε καὶ ἀνθρωπίνης ἐμπεπλησμένος» θὰ μᾶς πεῖ ὁ Κεδρηνός, ἐνῶ ὁ Νικηφόρος Κἀλλίστος ὁ Ξανθόπουλος θὰ τὸν ἀναφέρει σὲ ἐπίγραμμα τοῦ ὡς Ὁρφέα τῆς ἐκκλησίας γιὰ τὴ γλυκύτητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ τοῦ μουσικοῦ μέλους:

«Ὁρφεὺς νεαρὸς ἢ Δαμασκὸθεν χάρις».

Ὁλόκληρο τὸ ποίημα τοῦ Καλλίστου:

«Οἱ τὰ μέλη πλέξαντες ὕμνων ἐνθέων!
 ἡ λύρα τοῦ πνεύματος Κοσμάς ὁ ξένος
 Ὅρφεὺς νεαρὸς ἡ Δαμασκόθεν χάρις...
 καὶ ὁ Θεόδωρος, Ἰωσήφ οἱ Στουδίται,
 ὄργανα τὰ κράτιστα τῆς μελουργίας
 ξένη τε σειρὴν Ἰωσήφ ὕμνογράφος,
 μέλος παναρμόνιον Ἀνδρέας ἐκρότεις,
 καὶ Θεοφάνης ἡ μελιχρὰ κινύρα
 Γεώργιος, Λέων τε, Μάρκος, Κασία».

Προσωπικότητα μὲ τεράστια μόρφωση καὶ γλωσσομάθεια ἀσχολήθηκε μὲ πολλὰ θέματα. Εὐκίνητη καὶ διεισδυτικὴ ἡ σκέψη του ἀπλωνε τὶς ιδέες μὲ ἀνεση καὶ γαλήνη καὶ ταχύτητα. Στὴν ταχύτητα καὶ τὴν εὐστροφίαν ὀφείλεται καὶ ἡ κάποια προχειρότητα πού τὴν διέκριναν οἱ φιλόλογοι σὲ μερικὰ κείμενά του. Κανένας ὅμως δὲν διανοήθηκε ν' ἀποδείξει πὼς ὁ Δαμασκηνὸς δὲν γεννήθηκε συγγραφέας. Συνστηματικὸς, ἀπλὸς, δαμάζει τὸ πλάτος τοῦ ὕλικου του καὶ τὸ κάνει βάθος. Γράφει μὲ μικρές, σύντομες ἐνότητες, ἐπιγραμματικές. Ἐγγραφε τὶς μεγάλες πραγματείες ὅπως ἐσύνθετε τὰ μικρὰ τροπάρια τῶν μελωδημάτων του εἰκονογραφόντας μὲ τὸ στίχο ιδέες καὶ συναισθήματα. Καὶ στὸν πεζὸ λόγο του ἀφθονεῖ ἡ ποίηση. Ὁ ξηρὸς ἀέρας ἄλλων ἐνοτήτων ἐξαφανίζεται μπροστὰ στὸν ὀρμητικὸ ποταμὸ τῆς λυρικῆς τοῦ ἑξαφης, παραμένει στὴ μνήμη τοῦ ἀναγνώστη μόνον σὰν καρπὸς ποιητικῆς καὶ ἐνορατικῆς καρδιάς καὶ φλογερῆς ιδιοσυγκρασίας.

Ἀντιγράφουμε μιὰ φράση ἀπὸ τὸ ἔργο «Ἐκθεσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως», γιὰ τὸν πλοῦτο τῶν ἐπιθέτων πού χρησιμοποιεῖ: «Τὸ ἄκτιστον, τὸ ἄ-

ναρχον, τὸ ἀθάνατον καὶ ἀπέραντον καὶ αἰώνιον, τὸ αὐλον, τὸ ἀγαθόν, τὸ δημιουργικόν, τὸ δίκαιον, τὸ φωτιστικόν, τὸ ἄτρεπτον, τὸ ἀπαθές, τὸ ἀπερίγραπτον, τὸ ἀχώρητον, τὸ ἀπεριόριστον, τὸ ἀόριστον, τὸ ἀόρατον, τὸ ἀπερινόητον, τὸ ἀνενδές, τὸ αὐτοκρατές, τὸ αὐτεξούσιον, τὸ παντοκρατορικόν, τὸ ζωοδοτικόν, τὸ παντοδύναμον, τὸ ἀπειροδύναμον, τὸ ἁγιαστικόν, καὶ μεταδοτικόν, τὸ περιέχειν καὶ συνέχειν τὰ σύμπαντα καὶ πάντων προνοεῖσθαι· πάντα ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα φύσει ἔχει, οὐκ ἄλλοθεν ἢ θεία φύσις εἰληφεία, ἀλλὰ μεταδίδουσα παντὸς ἀγαθοῦ τοῖς οἰκείοις ποιήμασι, κατὰ τὴν ἐκάστου δεκτικὴν δύναμιν». Κι ἀναρωτιέμαι: Ποιὰ ἄλλη ποιητικὰ ἐφευρετικὴ πέννα θὰ πλημμύριζε ἀπὸ τόσα ἐπίθετα γιὰ νὰ ὑμνηθεῖ ἡ πίστις;

Τὰ συγγράμματά του ἀνήκουν σὲ πολλές κατηγορίες:

Α' Ἑρμηνευτικά, Β' Δογματικά, Γ' Ἀντιρρητικά, Δ' Ἠθικά, Ε' Ὀμιλίες. Γιὰ τὶς Ὀμιλίες τοῦ Δαμασκηνοῦ ὑπάρχει σύγχυση. Πολλές ἀποδίδονται σὲ ἄλλους πατέρες μὲ τὸ ὄνομα Ἰωάννης καὶ ἄλλες πού ἀνήκουν σὲ ἄλλους ἀποδίδονται σ' αὐτόν. (Τὸ θέμα δὲν ἔχει τελικὰ ξεκαθαρισθεῖ, ἀλλὰ δὲν θὰ μείνει καὶ ἀξεκαθάριστο γιὰ τὴ σύγχρονη φιλολογία, πού ἔκαμε τὰ πάντα ἀπλὴ ὑπόθεση), ΣΤ' Ἀγιολογικά, Ζ' Διάφορα καὶ Η' Ποιητικά.

Στὴν ποίηση τοῦ ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός χρησιμοποίησε μετρικὰ πρότυπα ἀρχαίων ποιητῶν καὶ κυρίως τοῦ Ὀμήρου, τοῦ Εὐριπίδη, τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλῆ κ.ἄ. Ὁ Γ.Ι. Παπαδόπουλος ἀναφέρεται στοὺς προλόγους ἢ Εἰρμούς τοῦ καὶ παραλληλίζει τὰ μέτρα μὲ τὰ μέτρα τῶν ἀρχαίων. Δὲν ἐμπνεύσθηκε μονάχα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη. Πῆρε θέ-

ματα ἀπὸ τῆ ζωῆ τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ, τῶν Μαρτύρων τῆς Χριστιανικῆς πίστεως καὶ ιδέας, πραγματοποιοῖ ἡ καὶ ὑλοποιῇ τὸ πνεῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ αὐτὸ τὸν καθιέρωσιν ὡς ἓνα ἀπὸ τοὺς σπουδαίους ποιητὲς τῆς ἐποχῆς τοῦ καὶ τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας. Εἰσηγητὴς τῶν ποιητικῶν κανόνων; εἶναι, ὁ κατ' ἐξοχὴν συντάκτης τῆς Ὀκτωήχου, δηλ. τοῦ ὑμνογραφικοῦ μέρους τῆς παρακλητικῆς, ποὺ ἀναφέρεται στοὺς Ἑσπερινούς καὶ στοὺς Ὅρθρους τῆς Κυριακῆς καὶ στὶς ἄλλες μέρες τῆς ἐβδομάδος. Πρωτοπορόντας καὶ ἐδῶ γιὰ τὴν ποίησιν τοῦ καιροῦ του, ἀκολούθησε τῇ ρυθμικῇ στιχουργικῇ. Ἐγραψε ὅμως καὶ λίγα ποιήματα σὲ ἱαμβοὺς προσαρμόζοντας τὰ ἱαμβικά τρίμετρα στὴ στροφικὴ τεχνικὴ. Χαρακτηριστικὸ τῆς ποίησιν τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ ἡ ἀκριβολογία. Τίποτα δὲν ὑπάρχει τὸ περιττὸ ἢ μακρολογία. Δογματικὸς, ἀναφέρεται στὸ ὑποκείμενο χωρὶς προσκόλλησιν στὸ δόγμα, μὲ θέρη, μὲ δύναμιν καὶ μὲ ποιητικὴ οὐσία.

Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ ἀναδείχτηκε μέγιστος εἶναι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ποὺ ὁλοκληρῶνεται σὲ δύο κύκλους.

α' Στὸ καθαυτὸ μελικὸ ἔργον καὶ

β' Στὴ θεμελίωσιν, σὲ ἐπιστημονικὴ βάση, τῆς λατρευτικῆς μουσικῆς.

Τὰ θέματα καὶ οἱ συνθέσεις τῆς Ὀκτωήχου ἀποτελοῦν τὴν καλλιτεχνικὴν πραγμάτωσιν καὶ ἀξιολόγησιν τῆς θεωρητικῆς ὑλοποιήσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Κώδικες τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ δὲν σώθηκαν. Ὅμως ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ ζήτημα ἡ σηματογραφικὴ ἐργασία τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς μουσικῆς γλώσσας καὶ γραφῆς. Τὸ πλῆθος τῶν μουσικῶν ἔργων τοῦ δείχνουν τὴν ἐμ-

βάθυνσέ του στήν οὐσία τοῦ μέλους. Ἐχόσμησε τὴν λειτουργία μὲ ποικιλία ᾠμάτων συντόμων καὶ ἐκτενῶν. Κι ἐδῶ χρησιμοποίησε τὴν ἀρχαία μετρική καὶ αὐτὸ τὸ φανερώνει ὁ α' καὶ ὁ γ' εἰρμός τοῦ κανόνα τῶν Χριστουγέννων. Εἶναι προσαρμοσμένα σὲ τμήματα τῆς «Ἐκάβης» τοῦ Εὐριπίδη καὶ ὁ κανόνας τοῦ Πάσχα, καθὼς φαίνεται στιχουργήθηκε κατὰ τὸ πρότυπο τῆς «Ἰλιάδας» τοῦ Ὁμήρου. Γίνεται φανερό πῶς ὁ μελωδὸς προάρμοσε ἀρχαίες μελωδίες γιὰ τὴ μελοποίηση χριστιανικῶν ᾠδῶν, ὅσες ὑπῆρξαν σεμνές καὶ ἀπλές καὶ μπορούσανε νὰ ἐξυπητήσουνε τὸ πνεῦμα τῆς χριστιανικῆς λατρείας ἀλλὰ ταυτόχρονα νὰ δείξουν καὶ τὴ συνέχιση τοῦ ἐλληνισμοῦ ἐπάνω στὴ γῆ ὡς ἐνιαία ἐνότητα, ἄλλωστε αὐτὸ σημαίνει καὶ ἡ γενίκευση τοῦ πνεύματος τῆς θυσίας καὶ ἡ διαπλάτυνση τῶν θεμάτων μὲ τὴν προσθήκη ὕμνων πρὸς τοὺς ἁγίους καὶ τοὺς ἄλλους μάρτυρες τοῦ χριστιανικοῦ μαρτυρολογίου.

Καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό ὑπάρχει μουσικὴ γραφὴ καὶ αὐτὰ τὰ πρῶτα σημάδια μορφώθηκαν καὶ καθιερώθηκαν ἀπὸ τοὺς πρῶτους ἐκκλησιαστικούς μελωδοὺς καὶ εἶναι κι αὐτὰ συνέχεια τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς ποὺ κι αὐτὴ εἶχε χαρακτηριστὴ λειτουργικό. Προὔπῆρχαν, λοιπόν, γραπτὰ σημάδια, ἀφοῦ τὰ παράλαβαν ἢ τὰ διδάχτηκαν ἀπὸ σηματογραφία, ἀπὸ τὰ σημάδια τῆς προσωδίας καὶ ἄλλα συγγενικά πρὸς τὴν ἀλφάβητο. Ὡς τόσο κατὰ τὸν δ' μ.Χ. αἰῶνα γράφονται πολυσυνθετότερες μελωδίες καὶ αὐτὲς φτάνουν ὡς τὸν ζ' ἢ η' αἰῶνες καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα καθιερώνεται ἡ ἀγκιστροειδῆς γραφὴ ἢ ὅποια κατὰ τὸν μέγαν Κ. Οἰκονόμον τῶν ἐξ Οἰκονόμων «ἐν σμικροῖς καὶ βραχέσι τύποις πολλῶν γραμμάτων δύναμιν ἔχοντα».

Ὁ Κοσμάς ὁ Μαΐουμᾶς, συμμαθητὴς τοῦ Δαμασκηνοῦ, φίλος καὶ μοναχὸς τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ θεοφόρου Σάββα, ἀδελφός του υἱοθετημένος ἀπὸ τὸν Στέργιο, ἐπίσκοπος τὸ 743 τῆς ἐπισκοπῆς τοῦ Μαΐουμᾶ, στὴ Γάζα τῆς Παλαιστίνης, βοήθησε πολὺ τὸν Ἰωάννη στὴ συγγραφὴ τῆς γραμματικῆς του, μαρτυροῖ πὼς ὁ μέγας μελωδὸς μελέτησε σὲ βάθος τὰ παλιὰ μουσικὰ κείμενα καὶ ἰδιαίτερα τὴν ἀγκυστροειδῆ γραφὴ κατὰ τὴν ὅσα παραδόθηκαν μονάχα μὲ τὴν ἀκουστικὴ, τὴν προφορικὴ παράδοση, ἐπινόησε σημάδια καὶ τόνους, κατασκεύασε «τρίπλοκον... προσωδιαν πρῶτον μὲν τὴν τοῦ νοὸς μεγαλουργίαν, δεῦτερον δὲ τούτων σημείωσιν γνωριζόμενοι τοῖς μαθητευομένοις καὶ κείνους ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν προσέθετο καλλιεργεῖν». Τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Κοσμά τὰ ἐξηγεῖ ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ὑάχος στὴν «Παρασημαντικὴν» του μὲ αὐστηρότητα καὶ ἀπλότητα: «Τὸ πρῶτον δηλοῖ τὴν μελωδικὴν ἔκφρασιν, τὸ δεῦτερον τὴν διὰ μουσικῶν σημείων γραφὴν χάριν τῶν σπουδαζόντων καὶ τρίτον τὴν χειρονομίαν πρὸς ἐξωραϊσμὸν τῆς ψαλτικῆς».

Φανερό πὼς ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς συνέβαλε στὴν καθιέρωση τῆς γραπτῆς μουσικῆς καὶ σημείωσε σταθμό, πηγὴ τὴν πρώτη τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀφοῦ στὴν οὐσία ἀπὸ αὐτὸν καὶ ὕστερα ὀρίζουμε τὸν ἀριθμὸ, τὰ σχήματα καὶ τὴν ἀξία τῶν μουσικῶν χαρακτήρων. Μ' ἄλλα λόγια ἀπὸ τὸν Δαμασκηνοῦ καὶ ὕστερα ἡ μουσικὴ στηρίζεται σὲ σταθερὸ ἔδαφος καὶ ὁ ἐρευνητὴς παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξιν τῆς σημαδογραφίας, ποὺ διαβάζεται σήμερα καὶ θὰ διαβάζεται στοὺς αἰῶνες τῶν αἰώνων καὶ μᾶς ὁδηγεῖ ὡς τὴν ἀρχὴ τῆς μελωδίας ὡς τὴν ἀπόλυτη

ἕκτασθ τῆς φωνῆς καὶ τῆς καλοφωνίας.

Ἡ μεγαλύτερη δημιουργία τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι ἡ Ὀκτώηχος (ὀκτώηχι). Τὸ λειτουργικὸ αὐτὸ καὶ ὕμνολογικὸ βιβλίον ποὺ περιέχει τοὺς ὀκτὼ ἤχους (πρῶτο, δεύτερο, τρίτο, τέταρτο καὶ τοὺς πλαγίους τοὺς) συναπαρτίζουν καὶ διαμορφώνουν τὰ μεταβαλλόμενα μέρη τῶν ἀναστασίμων ἀκολουθιῶν. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρώτη Κυριακὴ ὕστερα ἀπὸ τὴν Πεντηκοστή καὶ φτάνει ὡς τὴν τέταρτη Κυριακὴ πρὶν ἀπὸ τὴ μεγάλη σαρακοστή. Ἡ διάταξις τῶν ἡχῶν διαρρυθμισμένη κατὰ τέτοιον τρόπο ὥστε νὰ ψάλλονται τροπάρια τοῦ πρώτου ἡχοῦ τὴν πρώτη ἐβδομάδα, τὴν δεύτερα τοῦ δευτέρου, τὴν τρίτη τοῦ τρίτου κ.ο.κ. Δηλαδή, κάθε ὀκτὼ ἐβδομάδες ξαναγυρίζουν τὰ ἴδια τροπάρια μὲ τοὺς ἴδιους ἡχους. Στὴν Ὀκτώηχο καταχωρήθηκαν Καθίσματα, Προσόμοια, Ἰδιόμελα, Κοντάκια, Οἵκοι, κ.ἄ. Μ' αὐτὰ ὑμνεῖται καὶ πανηγυρίζεται ἡ Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ.

Αὐτονόητον πῶς ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός μελοποίησε τὴν Ὀκτώηχο μὲ βάση τοὺς ὀκτὼ ἡχους καὶ κάθε σειρά ἀντιστοιχεῖ πρὸς ἓνα ἀπὸ αὐτοὺς. Σήμερα ἡ Ὀκτώηχος δὲν περιέχει, βέβαια, ὅσα λεπτομερειακὰ ἐκθέσαμε καὶ περιγράψαμε, ἀλλὰ περιλαμβάνει ᾠσματα ποὺ ἀποδίδονται καὶ σὲ ἄλλους ὕμνωδους. Ὁ Κωνσταντῖνος Σάβας ἔχει τὴ γνώμη πῶς ἡ ὀκτώηχος εἶναι, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, λειτουργικὸ βιβλίον παλαιότερο τοῦ Δαμασκηνοῦ κι ὅτι μνημονεύεται κατὰ τὸν Ε' αἰῶνα. ᾠσματα ποὺ περιλαμβάνονται στὴν Ὀκτώηχο ἀποδίδονται: τ' Ἀνατολικά στὸν Στουδίτη Ἀνατόλιο, τὰ ἑνδεκα ἐωθινὰ στὸν Λέοντα τὸ Σοφὸ, τὰ Ἐξαποστειλάρια στὸν Κωνσταντῖνο τὸν Πορφυρογέννητο, οἱ Ἀναβαθμοὶ στὸν Στουδίτη Θεόδωρο, οἱ Τριαδικοὶ κανόνες στὸν Μητροφάνη τὸν Συμυρ-

ναῖο, ἢ τὸν Μητροφάνη τὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως καὶ τὰ Ἀπόστιχα στὸν Παῦλο τὸν Ἀμμορίου ἢ Εὐεργέτιδος. Τὰ τροπάρια ποὺ περιλαμβάνονται στὴν Ὁκτώηχο ἢ Παρακλητική, πραγματεύονται τὰ Πάθη καὶ τὴν Ἀνάστασι τοῦ Χριστοῦ.

Στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ ἀποδίδονται τὰ ὀκτὼ Κεκραγάρια, τὸ «Προσταχθὲν μυστικῶς» καὶ τὸ «Ὑπερμάχῳ» (τὸ δίχορο), τὸ «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος» καὶ διάφορα χερουβικά καὶ ἄλλα, ποὺ βρίσκονται σὲ κώδικες τοῦ 10ου καὶ 12ου αἰώνα σὲ γραφὴ παλαιοβυζαντινὴ (Α΄ περίοδος). Τὰ ἔργα αὐτὰ μετέφερε καὶ ἐξήγησε ὁ Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος μὲ τὸ ἀναλυτικὸ σηματογραφικὸ σύστημα καὶ σὲ συνέχεια στὴ σημερινὴ σηματογραφία τὴν καλουμένην παρασημαντική. Ὅχι μόνο ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος καὶ ὁ Γρηγόριος καὶ ὁ Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλακας ἐξήγησαν ἔργα τοῦ μεγάλου μελωδοῦ. Δυστυχῶς δὲν βρέθηκαν οἱ ἐνδιάμεσες μορφές τῆς σηματογραφικῆς ἀπλοποίησης καὶ γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐλεγχθεῖ ἡ πιστότητα τῶν χειρογράφων τῶν ἐξηγητῶν, τουλάχιστο γιὰ τὰ ἐκτεταμένα μέλη. Γιὰ τὰ συντομότερα συγκεντρώνονται περισσότερες πληροφορίες κι ὡς ἐκ τούτου περισσότερες οἱ πιθανότητες τῆς ἀκριβοῦς διατηρήσεως τῆς ἀρχικῆς μελωδίας καὶ τοῦ ἀρχικοῦ τοῦ ρυθμοῦ. Μπορεῖ, φυσικά, αὐτὰ νὰ μὴν ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς μὲ τὸν ἀρχαῖο, τὸν ἀρχικό τους τονισμό, ρυθμὸ καὶ μελωδία, ἐπειδὴ τὰ ἔργα, τὰ ἐκτεταμένα ἀλλὰ καὶ τὰ σύντομα μέλη τὰ παράδοσαν οἱ αἰῶνες. Οἱ αἰῶνες τὰ ἐπεξεργάστηκαν καὶ ἤρθαν ὡς ἐμᾶς ἀλώβητα κι αὐτὰ τ' ἀλώβητα κείμενα κατόρθωσαν νὰ τὰ γράψουν μὲ ἀκρίβεια τὰ χέρια τοῦ Πέτρου Πελοποννήσιου καὶ τῶν ἄλλων μεγάλων μελωδῶν.

Ὁ Δαμασκηνὸς συστηματοποίησε τὴν τεχνολο-

γία καὶ κατέταξε τὰ μέλη στὰ πλαίσια τοῦ ἤχου μὲ βάση τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ πρότυπα καὶ πρόσθεσε μελικορυθμικὰ στοιχεῖα ποὺ συγκρότησαν τελικὰ τὸ καλλιτεχνικὸ σύνολο ποὺ τὸ ὀνομάζουμε βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραπάνω κι ἄλλα πολλὰ μουσικὰ ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ σώζονται καθὼς καὶ ἡ ἐρωταπόκριση «Γραμματικὴ τῆς μουσικῆς» τοῦ γραμμένη σὲ μεμβράνη στὸ 570 βιβλίο τῆς βιβλιοθήκης τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Διονυσίου καὶ ἐπιγράφεται: «Ἀρχὴ τῶν σημείων τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων σωμάτων καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας». Τὸ κείμενο αὐτὸ ἀρχίζει: «Ἐγὼ μὲν ὦ, παῖδες, ἐμοὶ ποθεινότατοι, ἡρξάμην βουληθεῖς γράψαι ἃ ὁ δοτὴρ τῶν ἀγαθῶν χρηγήσει διὰ τοῦ παρακλήτου ἐπινεύσεως τῇ μεσσητεῖα τῆς ὑπεράγνου Θεομήτορος...»

Στὴν «Γραμματικὴ τῆς μουσικῆς» ἐφάρμοσε ὁ Δαμασκηνός τοὺς κανόνες μὲ τοὺς ὁποίους σύνθεσε τὴν «Ὀκτώηχον». Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἀποτελεῖ καὶ τὸν πρῶτο πρακτικὸ ὁδηγὸ γιὰ τὴν ἐκμάθηση τῆς μουσικῆς μὲ τὰ σημεία ποὺ ἐπινόησε ὁ πρῶτος αὐτὸς διδάσκαλος, ὁ θεμελιωτὴς, ποὺ συστηματοποίησε τὴν πρώτη καὶ παλαιότερη μορφή τῆς βυζαντινῆς σηματογραφίας.

Δὲν περιορίστηκε, φυσικά, ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός μονάχα στὴ σύνταξη τῆς Ὀκτώηχου. Πλούτισε τὴν ἐκκλησιαστικὴ ποίηση μὲ ποιήματα, ὅπως εἶπαμε καὶ πρὸ πάνω, δικῆς του ἐμπνεύσεως δίπλα στὰ ἔργα τῆς μελοποιίας, ἀλλὰ τὸ κυριότερο μὲ ἔργα θεολογικά, φιλοσοφικά, ἀπολογητικά. Προικισμένος ἀπὸ τὴ φύση μὲ τεράστια φαντασία. Σπούδασε ἐξαιρετικά καὶ ὁ χρόνος τοῦ χάρισε ἀπέραντη πείρα. Κουράστηκε κι ἔβγαλε πέρα τὸ ἔργο ποὺ μ' αὐτὸ καταπιάστηκε.

Τὰ πολυάριθμα Καθίσματα (ἐπειδὴ ἐπέτρεπαν στὸν ἐκκλησιαζόμενον νὰ κάθεται κατὰ τὴν ὥρα ποὺ ἔψαλλαν οἱ χοροί), οἱ Κανόνες, τὰ Ἰδιόμελα, τὰ Στιχηρά, τὰ Προσόμοια, τὰ Δοξαστικά τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ ὁρθρου καὶ τῆς λειτουργίας, τὰ Δεσποτικά καὶ Θεομητορικά, μὰ καὶ οἱ λειτουργίες τῶν Μαρτύρων καὶ τῶν Ἁγίων τοῦ Χριστιανισμοῦ, τὸν ἀνάδειξαν χαλκέντερο συγγραφέα. Τὸ μοίρασμα τῆς περιουσίας του στοὺς φτωχοὺς ὅταν ἤρθε σὲ σύγκρουση μὲ τοὺς δυνατοὺς καὶ τοὺς κυρίαρχους τῆς γήινης πραγματικότητος καὶ ὅλες οἱ πράξεις του τὸν ὑψώνουν στὰ μάτια μας καὶ τὸν τοποθετοῦν στὴν καρδιά μας ὑπέροχο ἄνθρωπο καὶ τὸν φέρνουν αἰώνιο παράδειγμα ταπεινώσεως καὶ ἀνθρώπινης φιλαλληλίας. Τούτῃ ἡ ταπεινοσύνη του γίνεται αἰσθητὴ ἀκόμη καὶ στὰ ἔργα τοῦ ὅταν τὰ υπογράφει, στὸ «Τριῶδιον», στὸ «Πεντηχοστάριον», στὰ δώδεκα «Μηναία» μόνο μὲ τὸ «Ἰωάννης μοναχὸς» τὸν γυμνώνει ἀπὸ κάθε φθαρτὴ δόξα καὶ τὸν ἀνυψώνει στὸ πνεῦμα καὶ στὴ δόξα καὶ στὴν ἀθανασία.

Τὸν κατηγόρησαν οἱ μοναχοὶ τῆς μονῆς τοῦ Θεοφύρου Σάββα ὡς ἄνθρωπο ποὺ ὑπερφηανεύεται γιὰ τὴ συσσωρευμένη του δύναμη, τὸ χρῆμα, τὴν καταγωγὴ καὶ τὴ δόξα ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ἀκτινοβολία πρωτοσύμβουλος ἐνὸς παντοδύναμου Χαλίφη, φορτωμένος μὲ τὴ δόξα τοῦ παποῦ του καὶ τοῦ πατέρα του, τίς γνώσεις ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ Κοσμᾶς, οἱ φίλοι του, οἱ διδάσκαλοι του καὶ ὁ χρόνος. Ὁ ὕμνογράφος καὶ μελωδὸς Ἰωάννης Δαμασκηνὸς ἦταν σὲ θέση καλύτερα ἀπὸ τὸν καθένα νὰ ξέρει πόσο κρατοῦν οἱ γνώσεις καὶ οἱ δόξεις καὶ τὰ ἀξιώματα καὶ πόσο κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους ὁδηγεῖ ἡ ταπεινώση, ἀκολούθησε αὐτὸ τὸ δρόμο καὶ ἡ διαίσθησή του δὲν

τὸν γέλασε. Ἐξῆσε καὶ δημιουργήσε ὡς ταπεινὸς μοναχὸς ὁ ἔσχατος τῶν ἐσχάτων κι οὔτε τὸ ὄνομά του δὲν ἤθελε νὰ ἀποκαλυφθεῖ γιατί φοβόταν μήπως κι αὐτὸ θυμίζει τῇ δόξᾳ του, τίς γνώσεις καὶ τὸν πλοῦτο. Τὰ γύρισε ὅλα στὸν ἄνθρωπο γιατί σ' αὐτὸν ἀνῆκαν κι ἔκαμε ὅ,τι ὅλοι οἱ μεγάλοι ποὺ πέρασαν ἀπὸ τῇ Γῇ.

Ὁ Ἀ. Μάμουκας πρῶτος ἀνακάλυψε τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου, ποὺ κρυβόταν στὴν Ἀκροστιχίδα ἡ ὁποία ἔμπαινε σὲ κάθε ἤχο τῶν Ἀναστασίμων.

I—δοὺ πεπλήρωται ἡ τοῦ Ἡσαίου πρόρρησις (ἤχος α')

Ω—θαύματος καινοῦ πάντων τῶν πάλαι θαυμάτων (β')

A—σπόρως ἐκ θείου πνεύματος βουλῇσει δὲ πατὴρς (γ')

N—εὖσον παρακλήσεως σῶν ἱκετῶν, Πανάμωμε (δ')

N—αὸς καὶ πύλη ὑπάρχεις παλάτιον καὶ θρόνος τοῦ βασιλέως (ἤχος πλ. α')

O—ποιητῆς καὶ λητρωτῆς μου, Παναγνε Χριστός, ὁ Κύριος (ἤχος πλ. β')

Y—πὸ τὴν σὴν, δέσποινα προστασίαν (ἤχος βαρὺς)

«Ἡ εὐφυὴς αὐτὴ τοῦ κ. Μάμουκα ἀνακάλυψις ὑποστηρίζεται καὶ ὑπ' αὐτῆς τῆς ἱστορίας». (Γ.Ι. Παπαδοπούλου: «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς»).

Ὁ ἱστορικὸς τῆς μουσικῆς Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης στὸ βιβλίον του «Ὁ μουσικὸς πλοῦτος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», Ἀθῆναι 1963 καὶ στὸ κεφάλαιον «Ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως» (σ.118) γράφει τὰ ἑξῆς σχετικὰ μὲ τὴν Ὀκτώηχο: «Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰ. Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ ιη' αἰῶνος ἡ Ὀκτώηχος αὐτοῦ ἐδιδάσκετο καὶ ὡς ἀγνωστικὸν μάθημα ἐν τοῖς διαφόροις σχολαῖς ἡμῶν

τῶν ἀπομεμαχρυσμένων ιδίως κωμοπόλεων καὶ μικροχωρίων. Τοῦτο δὲ μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὰς εἰς μικρὸν μέγεθος παλαιᾶς ἐκδόσεως τῆς Ὀκτωήχου αἵτινες περιέχουσιν ἐν τῇ ἀρχῇ τὸ ἐλληνικὸν ἀλφάβητον εἰς Κεφαλαία καὶ Μικρὰ γράμματα ὡς καὶ ἀριθμοὺς διὰ τῶν γραμμάτων οὕτως: α' = 1, β' = 2, γ' = 3 ἕως τὸ θ' = 9 καὶ ι' 10, ια' ιβ' ιγ' κ.τ.λ. Ἀπὸ τοῦ Κ' = 20, Λ' = 30, Μ = 40, Ν = 50 καὶ οὕτω καθεξῆς.

Αὕτῃ μὲ λίγα λόγια εἶναι ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου μας δασκάλου Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγραψαν πάμπολλοι συγγραφεῖς ἀπὸ τὴν ἐποχὴν του ὡς σήμερα καὶ δὲν θὰ παύσει νὰ ἀπασχολεῖ τοὺς ἐρευνητὲς ὅλων τῶν ἐπερχόμενων γενεῶν.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ

«...Καὶ πλατύνωμεν στόμα...
λόγῳ πλέκοντες ἐκ λόγων ἑλωδίην.»
(Ὡδὴ γ', καταβ. Θεοφ.)

Καλλιτέχνης μὲ βαθιὰ συναίσθηση τῆς ἀξίας τῆς ὁρθόδοξης μουσικῆς ἔχι μονάχα αὐτῆς ἀλλὰ καὶ τῆς ἀρχαίας, ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, γεννήθηκε στὸ Διρράχιο καὶ ἤκμασε στὸν 16' αἰῶνα. Τὰ γνωστὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ βίο καὶ τὴν πολιτεία του τὰ πῆραν οἱ βιογράφοι του, τὸ περισσότερο ἀπὸ τοὺς κώδικες τοῦ Ἁγίου Ὄρους τῆς μονῆς τῆς Λαύρας Ε 155 τοῦ 15τ' αἰῶνα. Ἀπὸ αὐτὸν τὸν κώδικα παίρνει ἀφορμὴ ὁ Λεοντουπόλεως Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης, ὁ ὁποῖος ἐπιχείρησε τομὴ στὰ ὅσα γνωστὰ ὑπάρχουν γιὰ τὸ βίο τοῦ πρωτοψάλτου καὶ ἀρχιμουσικοῦ τῶν αὐτοκρατορικῶν μουσικῶν Ἰωάννη Κουκουζέλη, ὑποθέτει πῶς ὁ μουσικοδιδάσκαλος αὐτὸς ἔζησε τὸν 16' αἰῶνα. Βασίζει τὶς ὑποθέσεις του ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης σὲ δύο δεκαπεντασύλλαβα ποιήματα τοῦ Κουκουζέλη ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ἐορτὴ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, ἐορτῆς πού καθιερώθηκε στὸν 16' αἰῶνα. Τὴν ἀκολουθία τῆς ἐορτῆς πού ψάλλεται ὡς τὰ σήμερα τὴν σύνθεσε ὁ Κάλλιστος Ξανθόπουλος, ποιητῆς καὶ ὑμνογράφος καὶ συγγραφέας πού ἤκμασε στὸ τέλος τοῦ 17' καὶ στὸν 18' αἰῶνες. Ἐμεῖς καὶ στὸ βιογραφικὸ «Ἰωάννης Κουκουζέλης» χρησιμοποιήσαμε τὴν κοινῶς παραδεγμένη ἀκμὴ καὶ δράση τοῦ πρωτοψάλτη (16' αἰῶνα).

Ὅπως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα ὑπάρχουν κι ἐ-

κεῖνοι ποὺ πιστεύουν ὅτι ἡ ἀπλουστεμένη μορφή τῆς πρώτης στενογραφίας δὲν ἀνήκει στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ ἀλλὰ εἶναι νεώτερη καὶ ἀνήκει στὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη, τὸ ζήτημα παραμένει ἄλυτο. Ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος (Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς Μουσικῆς), 6' ἔκδοση, σελ. 41, γράφει τ' ἀκόλουθα: «Ἀλλ' ἵνα ὦμεν δίκαιοι καὶ πρὸς τὸν Κουκουζέλην, ὀφείλωμεν νὰ εἰπώμεν, ὅτι δὲν φέρεται μὲν ὡς ἐξηγητῆς τῆς πρώτης στενογραφίας, ἀλλὰ ὅτι μεγάλως συνέβαλεν εἰς τὴν διασάφησιν τῶν ἐκ μονοφωνικῶν χαρακτήρων βραχύνσεων τῆς μετροφωνίας καὶ εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν ἀφώνων σημαδιῶν, συμπεριλαβὼν ἐν τῷ μεγάλῳ αὐτοῦ ἴσῳ».

Ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης παραμένει ἐπὶ τόσους αἰῶνες ὁ ὀνομαστὸς γλυκύλαλος ψάλτης ποὺ ἡ φωνή του τὸν ἔφερε στὴν Κωνσταντινούπολη γιὰ νὰ σπουδάσει στὴν αὐτοκρατορικὴ Σχολή.

Οἱ γονεῖς του ὑπῆρξαν ἀγρότες. Καὶ γενικὰ ἡ λαϊκὴ του προέλευση τὸν κάνει ἀντικείμενο ἀστεϊσμοῦ τῶν γόνων τῶν ὑψηλῶν οἰκογενειῶν τοῦ βυζαντίου, οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ ἐδέχονταν ποτὲ νὰ σπουδάσουν μὲ αὐτὸν ἢ ἡ φωνή του καὶ ἡ εὐγενικὴ του κατατομὴ δὲν τὸν ἔφερνε προστατεύομενο τοῦ αὐτοκράτορα. Τὴν παραμονή του στὴν Κωνσταντινούπολη ἀλλὰ καὶ τὴν εἵσοδό του εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος οἱ μελετητὲς τὴν πληροφοροῦνται καὶ ἀπὸ τὴν «Διήγησιν εἰς τὸν βίον τοῦ μεγάλου μαΐστορος τῆς μουσικῆς τέχνης κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη» (Κώδικας I 45 φ. 58 καὶ κώδικας I 23 τῆς Λαύρας).

Οἱ δύο κώδικες, μὲ μικρὰς παραλλαγὰς, συγκλίνουν στὸ ὅτι ὁ Ἰωάν. Κουκουζέλης χάρη στὴν ὠραιότητα τῆς μορφῆς καὶ τῆς φωνῆς του «ἤλαυσε» τὴν εὐνοια καὶ αὐτοῦ τοῦ αὐτοκράτορα καὶ ὀρισμένων πα-

λατιανῶν καὶ ἔγινε ὁ πρωτομουσικός τοῦ ἱεροῦ παλατιοῦ. Ἡ καρδιά του ἀποστρέφεται κάθε κοσμικό, ἔχοντας στὴν ψυχὴ του τὸν κρυφὸ πόθο νὰ ζήσει ὅπως ἔζησαν καὶ οἱ γονεῖς του.

Τὰ πρῶτα χρόνια, τὰ χρόνια τῆς μαθητείας του στὴν Κωνσταντινούπολη ὑπῆρξαν πολὺ δύσκολα. Οἱ ἀναμνήσεις του, ἔντονες, δὲν τὸν ἀφήνουν νὰ προσαρμοσθεῖ καὶ νὰ ἡσυχάσει. Ἰδιαίτερα ἀγαπάει τὴν μητέρα του. Μόνος, φοβισμένος, σ' ἓναν κόσμο μισοδάρβαρο καὶ μηχανορράφο, δὲν ἀνοίγει σὲ κανέναν τὴν καρδιά του. Ὁ αὐτοκράτορας πού τὸν τράβηξε ἀπὸ τὴν ἀφάνεια (βλ. καὶ Γ. Μ. Πολιτάρχης: Ἰωάννης Κουκουζέλης, β' ἔκδοση, τελικὴ μορφή, 1977) θέλει νὰ τὸν παντρέψει (I 45 καὶ I 23) αὐτὸς ὅμως ἀντιστέκεται στὴ θέληση τοῦ αὐτοκράτορα λέγοντας: «ἀντιβολῶ καὶ δέομαι τῆς βασιλείας σου ὅπως μοὶ παράσχης θέλημα τοῦ ἀπελθεῖν καὶ θεάσασθαι τὴν μητέρα μου, ἔπειτα τὸ τοῦ Θεοῦ θέλημα καὶ τοῦ βασιλέως γενέσθαι...»

Πῆγε στὸ Διρράχιο ὁ Ἰωάννης ἀλλὰ δὲν συνάντησε τὴ μητέρα του, ἄκουσε ὅμως κρυμμένους ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι τους τοὺς θρήνους τῆς, πού ἀργότερα στὴ μοναξιά του φέρνοντάς τους στὸ νοῦ του συνδέει ἓναν ἀπὸ τοὺς ὡραιότερους πολυελέους, πού τὸν ὀνόμασε τῆς «Βουλγάρας». Πρὶν ἀπὸ αὐτὸ τὸ ταξίδι του συναντήθηκε μὲ τὸν ἡγούμενο τῆς Λαύρας πού πῆγε γιὰ ὑποθέσεις τοῦ μοναστηριοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἡ γνωριμία του μὲ τὸν καλόγερο, τοῦ ἔβαλε τὴν ιδέα νὰ πάει καὶ νὰ ζήσει τὸ ὑπόλοιπο τῆς ζωῆς του στὸ «Ἅγιον Ὄρος».

Μπῆκε μετεμφιεσμένος «καὶ εὐθέως λαβὼν ἱμάτια οἰκτρὰ καὶ σβολώσας τὸ πρόσωπον αὐτοῦ μὴ γνωσθῆναι: καὶ ράβδον ἐργατικὸν ἐπὶ χεῖρας λαβὼν»

πέρασε στὸ "Ἅγιον" Ὅρος. Ἐκεῖ ἀναλαμβάνει νὰ βόσκει τοὺς τράγους τοῦ μοναστηριοῦ ἀποκαλύπτεται ἀπὸ τὴ φωνή του. Τότε γίνεται δεξιὸς ψάλτης τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Λαύρας, ἀφοῦ πρῶτα παίρνει τὸ ὄνομα Ταξιάρχης. Τὸ ὅτι μπαίνει στὴν ἱερὴ πολιτεία χρησιμοποιοῦντας τὸ ψέμα, δὲν τὸ συγχώρεσε ποτὲ στὸν ἑαυτό του καὶ ὑποφέρει πολὺ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἁμαρτία πού δὲν τὴν λογάριασε ὅταν ἀπὸ νέος ἐπιθυμοῦσε νὰ γίνεῖ καλόγερος.

Πενιχρὰ τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ σύνταξη τοῦ βίου τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη. Ὁ Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης «Ὁ βυζαντινὸς Μουσικὸς Πλοῦτος», σ. 122 κ.έ. τοποθετεῖ τὸν Μαῖστορα Κουκουζέλη στὴ 6' περίοδο τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τὸν θεωρεῖ ὡς τὴ δευτέρη πηγὴ τῆς μουσικῆς «οἷότι ἠπλοποίησεν τὴν ἱερογλυφικὴν σηματογραφίαν τῆς μουσικῆς τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ. Πολλὰ λαμπρὰ ἔργα τοῦ Κουκουζέλη σώζονται καὶ ψάλλονται σήμερον εἰς μεγάλας πανηγυρικὰς λειτουργίας ὡς τὸ «Ἄνωθεν οἱ προφῆται», «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα...», «Τὸ μέγα Ἰσον», κ.ά.

Ἐγραψε ὁ Πρωτοψάλτης τῶν βασιλικῶν ψαλτῶν πολλὰ Ἀνοιξαντάρια καὶ ὁ Γεωργιάδης θὰ μᾶς πεῖ: «τὰ ὁποῖα ψάλλονται μόνον εἰς τὰς ἀγρυπνίας. Ὑπάρχουν δὲ καὶ πλεῖστα ἀνέκδοτα χειρόγραφα αὐτοῦ περὶ θεωρίας τῆς μουσικῆς, τὰ ὁποῖα εἶδομεν διασκορπισμένα εἰς διάφορα χειρόγραφα παλαιῶν μουσικῶν. Τινὰ ἐκ τῶν ἀνεκδότων μουσουργημάτων τοῦ Κουκουζέλη περιέπεσαν... εἰς χεῖρας μου, ἓν ἀργὸν μάθημα εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς θείας Μεταμορφώσεως «Οὐρανοὶ ἔφριξαν...» ὁκτὼ προκείμενα τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς ἐβδομάδος ἐπιγραφόμενα «Δοχαί», καὶ ἓν χερουδικὸν εἰς ἤχον πλάγιον 6' τὸ λεγόμενον Παλατιανὸν

ὅπερ ὁ Κουκουζέλης ἔφαλεν εἰς τὸ παλάτιον ὡς ἀρχιμουσικὸς τῶν αὐτοκρατορικῶν ψαλτῶν ἐπὶ βασιλείας Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ».

Φαίνεται ὅμως πὺς ὁ Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης κάνει λάθος καὶ τοποθετεῖ τὸν Κουκουζέλη στὰ χρόνια τοῦ Ἀλέξιου Κομνηνοῦ, ἂν λάβουμε ὑπόψη πὺς ἡ δυναστεία τῶν Κομνηνῶν ἔδωσε σειρὰ αὐτοκρατόρων. Μ' αὐτὸ τὸν ἐλείπη τρόπο, ὅτι σχετίζεται μὲ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη στὴν Κωνσταντινούπολη χάθηκε ὁλότελα. Στὸ Ἅγιο Ὄρος σώζονται πολὺτιμα λείψανα τῆς διαμονῆς του: Α') Μεγάλῃ σπηλιᾷ κοντὰ στὸν ναὸ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων, ὅπου ὁ Ἰωάννης ἀσκοῦνταν στὶς μελωδίες του. Β') Μέσα στὴν εἴσοδο τῆς μονῆς ναὸς τῆς Θεοτόκου τῆς ἐπονομασθῆσης Κουκουζελίσσας, ὅπου κατὰ τὴν παράδοση τὴ νύχτα τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου ψάλλοντας, θρῆκε στὴν παλάμη του μικρὸ νόμισμα, φιλοδώρημα τῆς Παναγίας. Γ') Οἱ εἰκόνες τοῦ στοὺς τοίχους τοῦ νάρθηκα καὶ τῆς λιτῆς τῆς μονῆς καθὼς καὶ στὸ Κάθισμα τῶν Ἀρχαγγέλων. Δ') Ἡ ἀγία τοῦ Κάρα, ποὺ σώζεται στὸ σκευοφυλακεῖο τῆς μονῆς. Ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης θὰ μᾶς πεί: «Ἄφωνοι ἄλλ' εὐγλωττοι μάρτυρες διαλαλοῦνε ταῦτα πάντα τὴν ὁσίαν αὐτοῦ ἐκεῖθεν διάβαιον».

Ὅπως δὴποτε ἡ ἀκμὴ τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη συμπίπτει μὲ τὴν ἀναγέννηση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γιατί οἱ ια', ιβ', ιγ' καὶ ιδ' αἰῶνες ἀνάδειξαν μεγάλους μουσουργούς, τὸν Ἰωάννη Πλουσιδιανό, τὸν πολυμαθέστατο ἱερέα καὶ συγγραφέα τοῦ μουσικοῦ ἔργου «περὶ μουσικῶν σημείων, μετροφωνίας καὶ ἤχων», δύο μεθόδων «Τὸ Μέγα Ἴσον» μὲ τὴν ὁποίαν ἐρμηνεύει: τίς ἐνέργειες τῶν ἱερογλυφι-

κῶν μουσικῶν σημείων καὶ ἡ δεύτερη μέθοδος ἀγιορειτική: ἦτοι Ὁκτώηχος πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν ἀρχαρίων μαθητῶν καὶ ἄλλα, τὸν Μιχαὴλ Ψελλό, τὸν μορφωμένο μουσικὸ καὶ συγγραφέα μεθόδου τῆς μουσικῆς τέχνης, τὸν Ξένο Κορώνη, τὸν πρωτοπόλτη τῆς Ἀγίας Σοφίας, τὸν Θεόκτιστο, τὸν ὑμνωδὸ καὶ μελωδὸ πού τακτοποίησε ἀκόμη καὶ τὰ δύο μηναῖα Νοεμβρίου καὶ Ἀπριλίου, τὸν Γρηγόριο Παλαμᾶ, τὸν ἔξοχο ὑμνογράφο, τὸν Φιλόθεο Κωνσταντινουπόλεως (ἀπ. 1376) καὶ πολλοὺς ἄλλους, ἐπεμμένως ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης βρίσκεται στὴν κορυφή.

Ὅσοι κώδικες μὲ ἔργα τοῦ Κουκουζέλη βρίσκονται στὴ μονὴ Ξηροποτάμου τοῦ Ἁγίου Ὁρους, καὶ εἶναι 33, ἀναφέρονται στὸν 1στ' καὶ μεταγενέστερους αἰῶνες, πράγμα πού σημαίνει πῶς ἡ φήμη τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ταπεινόφροντα μοναχοῦ περνάει ἀλώβητη τοὺς αἰῶνες. Πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν ὑπάρχουν κώδικες μὲ τὰ ἔργα του. Ὁ Κουκουζέλης φέρεται ὡς μελοποιὸς ποιημάτων σύγχρονων του ὅπως τοῦ Νικηφόρου Καλλίστου, ἀλλὰ καὶ μεταγενεστέρων του ὅπως τοῦ Κλωβᾶ καὶ ἄλλων. Φέρεται νὰ μελοποίησε τὴν Ἀκροστιχίδα τοῦ Νικηφόρου Καλλίστου τοῦ Ξανδόπουλου, μοναχοῦ τοῦ Ἁγίου Ὁρους (1γ' - 1δ' αἰῶνες), Κομνηνός.

Ἦχος 6'

Κ—όσμου τὴν πλάνην, ἀνθρώπε, καὶ τὴν ἀπάτην βλέπε

Ο—ναρ ὁ βίος ἀληθῶς φάσμα σκιᾶ καὶ κόνις

Μ—ένοι γάρ οὐ τερπνόν, οὐ δόξης ἢ λαμπρότης

Ν—εότης δ' αὖγε καὶ τρυφή καὶ δυναστεία πλούτου

Η—φαντασία σίχιπασα καὶ κάλλους ἢ παιδρότης

Ν—άουσιν ὕδωρ ὥσπερ ἡ πομφόλιξ ρυγνημένη

Ο—γαρ ὁ βίος, ἄνθρωπε, γνῶθι σαῦτὸν καὶ θρήνηι
Σ—τέναζε, πένθῃ προφανῶς καὶ θάνατον προσδόχα.

Ὑπάρχουν καταχωρημένα καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ Κουκουζέλη στοὺς κώδικες τῆς Ἀγίας Λαύρας καὶ ἀναφέρονται στὸν χειρόγραφο κατάλογο τοῦ Χρυσοστόμου Λαυριώτη καθὼς καὶ στὸν τυπωμένο τῆς Λαύρας, καὶ στὴν «Ἐπετηρίδα Βυζαντινῶν Σπουδῶν», ἔτος ΙΔ', Ἀθῆναι 1938. Ἀπὸ τὴν Ἐπετηρίδα σημειώνουμε τοὺς βασικοὺς γιὰ τὰ μουσικὰ σημεῖα κώδικες Ε 32, Ε 34, «σημάδια ψαλλόμενα κατ' ἤχον» Ε 128, Θ 197 «Σημάδια τινὰ τῆς μουσικῆς ὀκτωήχου». Ι 79, Ι 174, Κ 188, Μ 45 «Περὶ φωνῶν» Ε 6 κ. ἄ.

Σύνθεσε καὶ μελοποίησε Ἀνοιξαντάρια, Προκείμενα ἢ Δοχαί, Θεοδοκία, Ἀντίφωνα, Πασαπνοάρια, Πολυελέους, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους καὶ ἡ Βουλγάρα, Ἐκλογαί, Εἰρμοὶ καλοφωνικοί, Χερουβικά, Κοινωνικά, τῶν Κυριακῶν, Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου κὶ ἄλλα πολλὰ.

Ὑπῆρξε ἀπὸ τίς μεγάλες μορφές τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ὀρθοδοξίας καὶ εἶναι κρίμα πού ὄν ἔρτασαν ὡς ἐμᾶς τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς του τουλάχιστον τῆς πορείας του στὴν Βασιλεύουσα. Πάντως ὁ βίος του στὸ Ἅγιον Ὄρος, τὸν ἀνέδειξε μιὰ ἀπὸ τίς ἐνδοξες μορφές τοῦ μοναχισμοῦ.

Ὡς τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη στενογραφία. Ἡ γραφὴ μὲ μουσικοὺς χαρακτῆρες χωρὶς τὰ σημαδόφωνα, πού μόνο σποραδικὰ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ ἐπάνω ἢ ἀπὸ κάτω ἀπὸ τοὺς χαρακτῆρες καὶ συμπλήρωναν τίς θέσεις. Ὁ Κουκουζέλης μὲ τὸ Μέγα Ἰσον κανόνισε νὰ ση-

μειώσῃ τὰ πνεύματα, τὰ σχήματα καὶ πρόσθετε ὅ,τι, κατὰ τὴ γνώμη του, ἔλειπε. Ἐπομένως ἀπὸ τὸν Κουκουζέλη (16' αἰῶνας) ἕως τὸν 17' αἰῶνα ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη στενογραφία συμπληρωμένη μὲ ὅλα τὰ σημάδια καὶ τὰ σχήματα τοὺς μὲ μαύρη καὶ κόκκινη μελάνη.

Τὸ Μέγα Ἰσον τοῦ Κουκουζέλη θρίσκειται στὴν ἀρχὴ τῶν μεγάλων Παπαδικῶν. Ἀναλυτικά βλ. Κωνσταντίνου Ψάχου: «Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», ἔκδοσις δευτέρα ἐπηξημένη, σ. 41 κ. ἑξ. Ἐφεύρε ἀκόμη τοὺς τροχοὺς τῶν ἤχων.

Κλείνοντας τὸ κεφάλαιο Ἰωάννης Κουκουζέλης ἀντιγράφουμε λίγες σειρὲς ἀπὸ τὸ βιβλίον Γ.Μ. Πολιτάρχη: «Ἰωάννης Κουκουζέλης», 6' ἔκδοσις τελικῆ μορφῆς, 1977, σ. 10 κ.ἑξ. «...Φύση μυστικώπαθη, γιγαντωμένη μὲ ἐλλάμψεις καὶ πίστη καὶ ἐκστάσεις μέσα στὰ ἱερὰ τῶν ἐκκλησιῶν, ὀρμημένος ἀπὸ οἰκογένεια θεοφοβούμενων ἀγροτῶν, γιομάτων δέος, χάνει τὴν ψυχραιμίαν του, ὡς ἓνα σημεῖο καὶ φεύγει κυνηγημένος πρὸ πολὺ ἀπὸ τὴ συνείδησιν του, γιὰ τὸ Ἅγιον Ὄρος πού ἦταν ὁ ἄλλος δρόμος καὶ τὸν ἀκολουθοῦσαν πλῆθος... οἱ ὑπήκοοι τοῦ αὐτοκράτορα, ὅσοι δὲν προτιμοῦσαν τὴ δουλείαν, πνεύματα, μᾶλλον ἐλεύθερα...» Πνεῦμα ἐλεύθερο ἀπόφευγε τίς ἔριδες, τίς κολακεῖες ζήτησε νὰ σώσῃ τὴν ψυχὴν του καὶ αὐτὴ ἡ ἀναζήτησις τοῦ τέλειου τὸν ὁδήγησε στὸν μοναχισμό, στὴν ταπείνωσιν καὶ στὴν μελέτη.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΛΑΔΑΣ

“Όπως από τὰ χρόνια τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ ὡς τὰ χρόνια τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη πέρασαν καὶ δημιούργησαν τὸ ἔργο τους πολλοὶ ὕμνογράφοι καὶ μελωδοί, ἔτσι καὶ ἀπὸ τὸν ἑβ' αἰῶνα ποὺ ἤχμασε ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης ὡς τὰ χρόνια τοῦ Κλαδᾶ δημιούργησαν πολλοί. Ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς «κατ' οὐδένα ἐλλατούμενος τῶν προτέρων...» θὰ μᾶς βεβαιώσει ὁ Μανουὴλ ὁ Νέος Χρυσάφης.

Ὁ Στίβεν Ράνσιμαν στὸ βιβλίο του «Βυζαντινὸς Πολιτισμὸς» (μετ. Δέσποινας Δετζώρτζη) ἀναφέρει πὼς οἱ «Βυζαντινοὶ ὕμνωδοὶ συνθέτανε μόνοι τους τὴ μουσικὴ τῶν ὕμνων τους καὶ αὐτὴ ἡ μουσικὴ, ἐκτὸς ἀπὸ μερικές πατροπαράδοτες λαϊκὲς μελωδίες, εἶναι ἡ μόνη βυζαντινὴ μουσικὴ ποὺ ἔχει διασωθεῖ. Καὶ ἡ παλαιοβυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, καὶ ἡ πιὸτελειοποιημένη παρασημαντικὴ ποὺ ἐμφανίστηκε τὸν 13ο αἰῶνα εἶναι καὶ οἱ δύο, ὡς ἓνα σημεῖο, ἀντικείμενα ἀμφισβήτησεων». Ἐδῶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ συμφωνήσῃ κανεὶς, μὲ τὰ παραπάνω ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ βυζαντινὴ ποίηση, στηριγμένη στὰ ἀρχαία μέτρα καὶ μάλιστα στὸν ἱαμβό, στὸ ἱαμβικὸ τρίμετρο καὶ στὸν τροχαῖο δεκαπεντασύλλαβο, τὸν πολιτικὸ, δημιουργοῦσε μουσικοὺς τόνους, ἡ ἐκκλησιαστικὴ μάλιστα ποίηση ἔφτασε σὲ ἀφάνταστα καὶ ἀξεπέραστα ὡς σήμερα ὕψη. Ὅπως καὶ νᾶναι ἡ μουσικὴ, τυποποιεῖται ἀπὸ τοὺς πρῶτους μελωδοὺς καὶ ἡ παρασημαντικὴ ἐξελίσσεται ὡς τὸν Ἰωάννη Κλαδᾶ καὶ πέρα ἀπὸ αὐτόν.

Ὁ Ἰωάννης Κλαδάς γεννήθηκε στὴ Θράκη στὸ μέσο τοῦ ἰδ' αἰώνα. Νέος ξενιτεύθηκε κι ἔφτασε στὴν Κωνσταντινούπολη νὰ βρεῖ τὰ μέσα νὰ ζήσει, νὰ μάθει τέχνη καὶ νὰ σπουδάσει, ἐπειδὴ ἡ πατρίδα του στέναζε κάτω ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ καὶ δὲν τοῦ ἔδινε ἢ δὲν μπορούσε νὰ τοῦ δώσει τὰ ἐφόδια γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μεγάλου ταλέντου. Ἡ φωνὴ του ἐξαιρετικὴ, τὰ πάθος του γιὰ τὴ μουσικὴ μεγάλο, τὸν ὀδηγοῦσαν στὴν Πόλη τοῦ Παμβασιλέως ὅπου ὑπῆρχαν οἱ μεγάλες ἐκκλησίες, οἱ σχολές καὶ οἱ ὀνομαστοὶ δάσκαλοι. Ἡ Θράκη εἶχε πέσει στὰ χέρια τοῦ Τούρκου στὶς 2 Μαρτίου 1354 καὶ τὸ ἴδιο θράδυ μεγάλοι σεισμοὶ συγκλόνισαν τὴ βασανισμένη γῆ καὶ γκρέμισαν κάστρα καὶ κτίρια ὅτα δὲν εἶχε λεηλατήσῃ ὁ ὄχλος τοῦ κατακτητῆ.

Φύση ἐρευνητικὴ, μυαλὸ ἀδηφάγο ὁ φιλαπόδημος μουσικὸς συγκέντρωσε τίς γνώσεις, πὺ μέσα σὲ λίγα χρόνια θὰ τὸν ἀναδείξουν ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀναμορφωτὲς τῆς ὀρθόδοξης μουσικῆς συνεχιστῆς τῆς ἐργασίας μεγάλων δασκάλων, ποιητῶν, ὕμνογράφων καὶ μελωδῶν. Ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας βήματα τῆς μαθητείας του ὁ Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας εἶδε τίς δυσκολίες πὺ παρουσιάζονταν στὴν ἐκμάθηση τῶν μελωδημάτων, μαθημάτων πὺ ἦταν γραμμένα μὲ τὸ στενογραφικὸ σύστημα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κουκουζέλη, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐπεκτείνει τὴν ἀρχαία στενογραφία πὺ τοῦ παράδιναν οἱ αἰῶνες, νὰ τὴν διαπλατύνει μὲ προσθήκες καὶ ἄλλων σημαδιῶν, πὺ θὰ διευκόλυνε τὴν ἐκμάθησιν τῆς, κι ἔτσι νὰ μπορέσουν οἱ καλλίφωνοι νέοι τῆς ἐποχῆς του καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν νὰ ἐμβαθύνουν στὸν πλοῦτο τέχνης αἰώνιας καὶ πανχριστιανικῆς, νὰ εἰσχωρήσουν στὴν ἀρχὴ τῆς καὶ νὰ γίνουν οἱ συνε-

χιστές παράδοσης πού ἰδρυτές της ὑπῆρξαν ἄνθρωποι σοφοί, πνεύματα ρωμαλέα καὶ ταλέντα ὑπέροχα.

Ἡ ἀναγνώριση του γίνεται ἀμέσως ἀπὸ τοὺς δασκάλους τοῦ καιροῦ του, πού βρῆκαν σ' αὐτὲς τὶς προσθῆκες του τὴν ἀρχὴ γιὰ τὴν πλατύτερη μελέτη τῆς ἀρχαίας γραφῆς. Οἱ μεγάλοι ἐκεῖνοι καὶ ἀπλοὶ ἄνθρωποι καὶ δάσκαλοι ἔδωσαν τὴν πάγκοινη ἀναγνώριση στὸν Θρακιώτη μελωδό, καὶ τὸν τοιθέτησαν στὴ θέση πού τοῦ ἀνῆκε. Τὸν ὀνόμασαν αὐτὸν καὶ τὸ ἔργο του τρίτη πηγὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κι ἔτσι τὸν διετήρησαν οἱ αἰῶνες. Τέτοιαν ἀναγνώριση σπάνια ἀπῆλause ἄνδρας πού ἀκόμη δημιουργοῦσε ἔργο πού ἐμελλε νὰ τὸν ἀναδείξει ἀθάνατο.

Βρισκόμαστε στὸν ιε' αἰῶνα. Ἡ πόλη ἔχει πέσει:

Ἐνι τοῦ κόσμου χαλασμός καὶ συντελεία μεγάλη
συντελεσμός τῶν Χριστιανῶν, τῶν ταπεινῶν ρωμαίων

Ἰὰ μᾶς θρηνηδῆσει ὁ Ρόδιος хроνογράφος Ἐμμανουὴλ Γεωργιλλᾶς.

Ὁ Ἰωάννης Κλαῖδης καταλαβαίνει πὼς ὁ θρῆνος ἐπὶ τῶν ἐρειπίων δὲν συμφέρει στοὺς σκλάβους. Χρειάζεται ὁράση. Οἱ σφαγὲς πού κράτησαν μέρες, οἱ λεηλασίες, οἱ αἰχμαλωσίες πήγαιναν νὰ ξεχαστοῦν, ἡ Ἀγία Σοφία ξανάβρησκε τὴν πρώτη της δόξα ὕστερα ἀπὸ τὰ προνόμια πού παραχώρησε ὁ κατακτητής. Οἱ χριστιανοὶ ἔπαιρναν ἐπὶκαιρες θέσεις στὸ τουρκικὸ κράτος. Φόβος γιὰ ἐπανάληψη γεγονότων ὑπῆρχε, φυσικά, καὶ καταταρνανοῦσε τὴν καρδιά τῶν κατοίκων τῆς τουρκοκρατούμενης αὐτοκρατορίας, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐμπόδιζε τοὺς ραγιάδες νὰ δημιουργοῦν τὰ οἰκονομικὰ καὶ πολιτιστικὰ οἰκοδομήματά τους. Σ' αὐτὴ τὴν μισοταραγμένη ἐποχὴ παρουσιά-

ζει τὴν τέχνην τοῦ ὁ Ἰωάννης Κλαδάς, βασικὸ στέλεχος καθὼς ἀναδείχτηκε τῆς μεγάλης αὐτῆς ἐκκλησίας, δὲν ἀργεῖ νὰ θεμελιώσῃ τὴ φήμην τοῦ ὅχι μόνο σὰν μελωδὸς καὶ ψάλτης ἀλλὰ καὶ ὡς ποιητής. Σύνταξε πλῆθος ἀναγραμματισμῶν, ποιητικὸ εἶδος ἀρχαιότατο πού διατηρεῖται σὲ μεγάλη ἀκμὴ ὡς τὰ χρόνια του, ἀκόμη καὶ πιὸ ὕστερα πού χρησιμοποιεῖται σὰν παιγνίδι φιλοφροσύνης ἀνάμεσα σὲ ποετὰστρους, Ἀκροστιχίδων καὶ ἄλλων ποιημάτων ἢ ὕμνων πού κι αὐτὰ ἔχαμαν ἐντύπωση γιὰ τὴν εὐαισθησία τους καὶ τὴν ἀφογὴ στιχουργία τους στοὺς λογίους τῆς Πόλης, τὸ κέντρο αὐτὸ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου, πού διψοῦσε γιὰ μάθηση. Ἐξάλλου ὑπηρετοῦσε μιὰ μουσικὴ πού δὲν ἦταν φτιαγμένη γιὰ νὰ θεραπεύσῃ ἐξεκκλησιαστικὰ μέλη, λαϊκὰ ποιήματα ἢ τραγούδια. Οἱ γραμμὲς τῆς αὐστηρὰ καθορισμένεσ γιὰ τὴ σύνθεσιν λατρευτικῶν μελωδημάτων καθόριζαν καὶ τὴ γραμμὴ πλεύσεως τοῦ μουσουργοῦ. Σ' αὐτὴν ἀποκλειστικὰ ἔστρεψε τὴν προσοχήν του ὁ λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἰωάννης Κλαδάς ὁ Θρακιώτης παραμερίζοντας κάθε ἄλλη ιδέα καὶ διάπρεψε.

Γνώση, φωνή, παιδεία καὶ μελοποιία τοῦ Κλαδά δὲν ἔμεινε ἀπαρατήρητη ἀπὸ τὸν Μανουὴλ Χρυσάφη τὸν νέο, πού κι αὐτὸς ἦταν μελωδὸς ἀπὸ τοὺς ἀριστοὺς καὶ ἔγραψε γιὰ τὴ μουσικὴ ἐγχειρίδιο πού πραγματεύεται ἀκριβῶς γιὰ τοὺς χαρακτῆρες, τοὺς ἤχους καὶ ἰδιαιτέρως γιὰ τὶς φθορὰς, αὐτὸς ὁ Χρυσάφης μελέτησε καλὰ τὸ ἔργο τοῦ Κλαδά καὶ δὲν δέησε νὰ γράφῃ: «Ἐμμήθει ὁ Κλαδάς τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον καὶ τοὺς παλαιούς τῶν ποιητῶν τοὺς τὴν ἐπιστήμην διαπρέψαντες...».

Ὁ ἴδιος ὁ Κλαδάς γράφει: «Ἀκάθιστος ποιηθεῖ-

σα παρ' ἐμοῦ Ἰωάννου Λαμπαδορίου τοῦ Κλαδᾶ μιμουμένη κατὰ τὸ δυνατόν τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον». Καὶ συνεχίζει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης «...καὶ οὐκ ἡσχύνετο γράφων οὕτως, εἰμὴ μᾶλλον ἐσεμνύνετο, καὶ τοῖς λοιποῖς ὥσπερ ἐνομοθέτει διὰ τοῦ καθ' ἑαυτὸν ὑποδείξαντα καλῶς ἔχειν αὐτοῖς καὶ καλῶς γε ποιῶν ἐκεῖνος τε οὕτως ἐφρόνει καὶ φρονῶν ἔλεγε καὶ λέγων οὐκ ἐψεύδετο».

Κατὰ τὴ γνώμη μας καὶ ὁ Λαμπαδάριος καὶ ὁ Πρωτοφάλτης ἐνοούσαν τὴ συνέχιση τοῦ πανάρχαιου Ἀκροστιχιακοῦ μέλους καὶ τὸ μουσικό του σύστημα πού ἀκολουθεῖ τοὺς ἐπιστημονικοὺς προσανατολισμούς, τῶν παλαιῶν ἐφευρετῶν πού ἡ μέγαλοφυΐα τοῦ Κλαδᾶ τὴν θεώρησε κλασική. Ἡ Ἀκάθιστος τοῦ Ἰωάννου Λαμπαδάρου εἶναι βασισμένη στὴν καθαρὴ ἱερὴ παράδοση καὶ στὴν ἐπιστημονικὴ θεώρηση τῆς. Διατηροῦνται ὅλοι οἱ παλαιοὶ τρόποι τῆς μουσικῆς καὶ τὸ κυρίαρχο ᾄσμα μεταδίνει στὸν ἀναγνώστη καὶ στὸν ἀκροατὴ ἐσωτερικὴ λαχτάρα καὶ καλλιτεχνικὴ συγκίνηση.

Ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς γιὰ χρόνια κράτησε τὸ ἀναλόγιο τῆς Ἀγίας Σοφίας. Τὰ πλήρη ἐσωρεῦονταν ν' ἀκούσουν τὴ φωνή του πού ἦταν μελωδικότατη καὶ ἀπέδιδε μὲ θαυμάσιο ὕφος μαθήματα πού μᾶς κληροδότησε τὸ ἀγαθὸ πνεῦμα τῆς παραδόσεως ἀπὸ στόμα σὲ στόμα ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνα πού κατάγραφαν μὲ τὴ σημειογραφία τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κουκουζέλη μουσικῶν τοῦ ιε' καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ ιστ' αἰώνων.

Ἐλαμψε κυρίως ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς γιατί ἐμελοποίησε τὰ ἀπαράμιλλα ἔργα του, γιατί διατήρησε παλαιότερα, γιατί ἐξήγησε δυσανάγνωστα καὶ τὰ ἔργα του αὐτὰ ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς, φωτίζουν τὴν ἐπο-

χή του καὶ δίνουν ἀνάγλυφο τὸ ὕψος του, σεμνό, ἐκκλησιαστικὸ ὅπως τὸ ἀπαιτοῦσε τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τοῦ λαοῦ του. Πολλὰ ἔργα τοῦ ποιητῆ αὐτοῦ μεταγράφηκαν στὴ σημερινὴ παρασημαντικὴ καὶ ψάλλονται στὴν ἐκκλησία.

Οἱ μελωδίες του ἐκτεταμένης πνοῆς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, πάντως ἀνάγλυφης μορφῆς, δείχνουν ταιλντο καὶ γνώσεις ἀσυνήθιστες. Σύνθεσε τὰ Κοινωνικά ποὺ βρίσκονται στὴ λειτουργία τῶν προηγιασμένων, Ἀνοιξαντάρια, Χερουβικά, τὸ Νεκρώσιμο Μέγα ᾄσμα "Ἄγιος ὁ Θεός, σὲ ἤχο πλάγιον δεύτερον ποὺ ἐπιγράφεται ἀρχαῖο μέλος, τὴν γὰρ Σὴν μήτραν, ποὺ ψάλλεται στὴ λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τὸ Νεκρώσιμον Τρισάγιον, ποὺ ἀργότερα ὁ ἱερέας Μπαλάσιος τὸ ἀνάλυσε μὲ τὴν τέχνη του τοῦ ἐξηγητῆ.

Πλαστικότητα καὶ αὐτάρκεια ἡδύνει τὸ μέλος ποὺ φιλοτέχνησε ὁ μελωδός. Ἀρχαιοπρεπὴς ἡ δομὴ τοῦ ἔργου του συγκεντρώνει πληθὺς καλολογικῶν στοιχείων ἱκανῶν νὰ τοῦ δώσουν διάρκεια στὴν καρδιά τῶν πιστῶν. Διαβάζοντας τὸ «γεύσασθε καὶ ἴδατε...» σὲ ἤχο πρῶτο τετράφωνο, θαρεῖς πὺς βρίσκεσαι μπροστὰ σὲ ἀριστούργημα ποὺ τὸ ἐπεξεργάσθηκαν οἱ αἰῶνες καὶ ὅ,τι οἱ αἰῶνες τοῦ ἔδωσαν τὴν στιλπνότητά του. Κι αὐτὸ δὲν εἶναι ψέμα. Πρὶν ἀπὸ τὸν Κκαδᾶ τὰ ἴδια ποιήματα ἐμελώδησαν καὶ ἄλλοι μεγάλοι μουσουργοί, ὅπως ὁ Κουκουζέλης, ὁ Μάρκος Εὐγενικός, ὁ Γεώργιος Πρωτοφάλης ὁ Ραιδεστηνός, ὁ Νικηφόρος ὁ Ἡθικός.

Ἐμελοποίησε τὰ πατροπαράδοτα τροπάρια, ἐδίδαξε ὡς σοφὸς δάσκαλος καὶ ἔψαλλε ὡς ἀπλὸς ἄρχων τοῦ ἀναλογίου χωρὶς ποτὲ νὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὴν προβολὴ του ἢ τὴν ἐπιθυμία τῆς ὑστεροφημίας.

Ἀπλὸς ξεκίνησε ὁ Ἰωάννης Κλαδάς ἀπὸ τὴν πατρίδα του τὴ Θράκη καὶ ἀπλὸς ἔμεινε σ' ὅλο του τὸ βίο στὴν Κωνσταντινούπολη. Δημιουργοῦσε τὴν παράδοση σὲ πείσμα τοῦ βάρβαρου κατακτητῆ, αὐτὸς ὁ πατριώτης χριστιανός, ταπεινόφρων ὅπως ὅλοι οἱ μεγάλοι καὶ ἔνδοξοι πνευματικοὶ ἡγέτες τοῦ χειμαζόμενου ἔθνους, ἀφιέρωσε τὴ ζωὴ του στὴ συγγραφή καὶ στὴ μελωδία ὕμνων. Στὴ «Γραμματικὴ τῆς Μουσικῆς» ποὺ κι αὐτὸ εἶναι βασικὸ τοῦ ἔργου, στὰ κεφάλαια τῆς ἀνάπτυξε τὴν μετροφωνία, τὰ μουσικὰ στοιχεῖα καὶ ἄλλα χρήσιμα γιὰ τοὺς νεώτερους. Τὸ βιβλίο αὐτὸ παραμένει ὡς σήμερα βασικὸ ἐγχειρίδιο ποὺ εἰσάγει τοὺς νέους στὸν κόσμον τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης.

Οἱ αἰῶνες μᾶς παράδωσαν μεγάλους τεχνίτες τοῦ μουσικοῦ λόγου, μεγάλους ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες. Ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς καλλιτέχνης, ποιητὴς καὶ μουσικός, ἐκτελεστής καὶ θεωρητικὸς ὑπῆρξε καὶ ὁ Ἰωάννης Κλαδάς ὁ Θρακιώτης.

ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ Ο ΙΕΡΕΑΣ

Ἰερέας μὲ συναίσθησι τῆς ἀποστολῆς τοῦ ὁ Μπαλάσιος ἢ Βαλάσιος ὑπῆρξε ἄνθρωπος σοφὸς καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους μουσικοδιδασκάλους ποὺ ἔνιω-
σε πῶς γιὰ νὰ περάσουν ἀτόφια τὰ ἱερὰ κείμενα καὶ ἡ μουσικὴ τοὺς ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ καὶ νὰ γίνουν
κτῆμα τῶν αἰώνων ἔπρεπε νὰ ἐξηγηθῇ ἡ παλαιὰ
στενογραφία καὶ νὰ ὑλοποιηθῶν, κατὰ τὸν εὐκολώ-
τερο τρόπο ὅτι πῆγαινε σιγὰ σιγὰ νὰ χαθεῖ τόσο μὲ
τὴν δύσκολη γραφὴ ὅσο καὶ μὲ τὴ φθορὰ ποὺ συνε-
πάγεται ἡ προφορικὴ παράδοση προσπάθησε ν' ἀνα-
καλύψει τὸ κλειδὶ ποὺ θὰ τοῦ ἄνοιγε τὴν ἀόρατη
πόρτα, τὸ νῆμα ποὺ θὰ τὸν ὀδηγοῦσε στὴν οὐσία τῆς
σχέψης τῶν μεγάλων ποὺ ζήσανε καὶ δημιουργήσαν
πρὶν ἀπὸ αὐτόν. Διορατικὸς, εὐφυὴς καὶ εὐφάνταστος
ἔλαβε γερὴ παιδεία. Νέος ἀκόμη χειροτονήθηκε ἱ-
ερέας καὶ ἐμβάθυνε στὰ ἱερὰ κείμενα ἀλλὰ καὶ στὴ
μουσικὴ, ποὺ τὴν διδάχθηκε ἀπὸ ἕναν ἑξοχο μουσικὸ
τὸν Γερμανὸ τῶν Νέων Πατρῶν. Καὶ ἀκολούθησε
τὰ μαθήματα του, τὰ προχώρησε ἀκόμα περισσότε-
ρο γιὰ νὰ γίνουν χτῆμα τῶν ἐπερχόμενων.

Ὁ Γερμανὸς ἦταν ἄριστος ἀσματογράφος καὶ ἔ-
γραψε τὸ «Στιχιράριον Ἀργόν» καὶ μελοποίησε καὶ
σύνθεσε τὸ ἐπικῆδειο ᾄσμα τοῦ ἐπιταφίου Ὑμνου
«Τὸν ἥλιον χρύψαντα» ἔργο στιλπνότατο καὶ ἀρτιό-
το. Διαπίστωσε τὸ ποιητικὸ καὶ μουσικὸ ταλέντο τοῦ
μαθητῆ του καὶ δὲν δείλιασε νὰ τὸν βοηθήσει μὲ
κάθε δυνατό καὶ εὐθετο τρόπο. Τὸν ἀνέλαβε μαθητὴ
του καὶ τὸν ἐμύησε σὲ ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς μουσικῆς

τέχνης πού ἡ ἀρχή της δὲν ἦταν ὁ ἕκτος ἢ ὁ ἑβδόμος αἰώνας ἀλλὰ τὸ βάθος τῶν αἰώνων. Εἶδε στὸν Μπαλάσιο τὴν τάση γιὰ τὴν ἐμβάνθυνη στίς πηγές καὶ διαπίστωσε πῶς ἡ φαντασία του καὶ ἡ ἐρευνά του θὰ τὸν ὀδηγοῦσαν στὴν ἐξήγηση τῆς ἀρχαίας γραφῆς καὶ αὐτὸ θὰ ἦταν ἡ ἀρχή γιὰ τὴ συνέχιση τῆς παράδοσης πού συνδέονταν μὲ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τοῦ λαοῦ καὶ μὲ τὸ χριστιανικὸ πολιτισμό, πού ὅσο κι ἂν ὑπέφερε κάτω ἀπὸ τὸν βάρβαρο, ἀλλόθρησκο κατακτητὴ, καὶ ὅσα προνόμια καὶ ἂν κέρδισε μὲ τοὺς ἀγῶνες του, ὁ ἀλλόθρησκος κατακτητὴς μισοῦσε στὸ βάθος τοὺς χριστιανούς πού ζοῦσαν, δημιουργοῦσαν καὶ προόδευαν μπροστὰ στὰ μάτια του καὶ τὸ σπουδαιότερο μὲ ἀναμένη τὴ δάδα τῆς πίστες θὰ ὀδηγοῦνταν ἀργὰ ἢ γρήγορα στὴν ἀνάσταση κι αὐτὸ δὲν τὸ ἤθελε. Τὴν Κωνσταντινούπολη ἐκεῖνα τὰ χρόνια καταπλημμύρισαν τουρκικὲς θρησκευτικὲς ὁρδὲς φανατισμένων πού ἤθελαν ν' ἀποδιώξουν ἀπὸ τὴν καρδιά τῶν χριστιανῶν τὸν πόθο γιὰ τὴν ἀνάσταση τοῦ ἔθνους τους. Ἐβλεπαν πῶς ἀντὶ νὰ προχωρήσει ἡ θρησκεία τοῦ Μωάμεθ προχωροῦσε ἡ πίστη καὶ ἡ ἐλπίδα. Οἱ σοφοὶ ραγιάδες μεταλαμπάδευαν τὶς γνώσεις τους στοὺς νεώτερους, τοὺς συνεχιστές. Μ' αὐτὲς τὶς ιδέες καὶ πεποιθήσεις ὁ Γερμανὸς ἐνθάρρυνε τὸν Μπαλάσιο στίς ἐρευνες του καὶ δὲν γελάστηκε ὁ σοφὸς ἐκεῖνος μελωδὸς καὶ συγγραφέας.

Ὁ Μπαλάσιος ἀγάπησε μὲ πάθος ὅ,τι συνδέονταν μὲ τὴν παράδοση. Ἐπιδόθηκε, λοιπόν, στὴ μελοποίηση τῶν ποιημάτων τῶν μεγάλων ἐκκλησιαστικῶν ποιητῶν ἀλλὰ κυρίως ἀσχολήθηκε μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴν ἐξήγηση τῆς ἀρχαίας στενογραφίας. Ὁ μουσικώτατος αὐτός, κάτοχος τοῦ πλάτους τῆς μου-

βιβλιοθήκη του με ἀριθμὸ 222. Ὁ Κ.Α. Ψάχος διάβασε στὸ τέλος τοῦ χειρογράφου τὴν ἐξῆς ἐπιγραφή: «Τὸ παρὸν ἐγράφη παρ' ἐμοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Τῷ αἰξστ' (1766) ἐν μηνὶ Σεπτεμβρίου». Καὶ στὸ φύλλο 201α, ὁ Κ.Α. Ψάχος διάβασε κι ἄλλη ἐπιγραφή - ἐπικεφαλίδα τοῦ Νεκρωσίμου Τρισαγίου ποὺ ἔγραφε: «Τὸ παρὸν ἐξηγήθη παρὰ τοῦ κύρ Μπαλασίου ἐκ τοῦ παλαιοῦ». Δὲν μένει, ὅστερα ἀπὸ τίς δύο μαρτυρίες καμιά ἀμφιβολία πὼς ὁ Μπαλάσιος πρῶτος ἄρχισε νὰ ἐξηγεῖ τὴν ἀρχαία σημειογραφία καὶ νὰ γράφει σὲ δικό του σύστημα τὰ ἔργα τῶν μελωδῶν.

Ποτὲ ὡς τόσο ὁ ἱερέας Μπαλάσιος δὲν λησμόνησε τὸν δάσκαλό του τὸν Γερμανὸ Παλαιῶν Πατρῶν, τὸν τιμοῦσε καὶ τὸν σέβονταν. Παράδειγμα ὁ πολυχρονισμὸς ποὺ σύνθεσε πρὸς τιμὴν του. Καὶ εἶναι ἔργο ἑξοχο.

Ἐφευρετικὸς καὶ εὐφάνταστος μουσικὸς, ποιητὴς ἀπὸ τοὺς ἐπιφανέστερους τοῦ καιροῦ τοῦ σύνθεσε ὕμνους σύντομους. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἀργὰ του μαθήματα δίνουν ὅλη τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ὕψους του. Αὐτὸ τὸ ὑπογραμμίζουν καὶ ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἔργο του καὶ τὴ ζωὴ του. Ὁ Μπαλάσιος δίδαξε μουσικὴ σὲ πολλοὺς μαθητές, ὀνομαστοὺς γιὰ τὴν εὐρυμάθεια τους, τὴ φωνὴ καὶ τὰ ἐπιτεύγματα τους.

Ἔργα του βρίσκονται καὶ σήμερα στὰ βυζαντινὰ μουσικὰ βιβλία καὶ εἶναι: 1) Εἱρμὸί, 2) Ὁδές, 3) Ἀλληλουάρια, 4) Δοξολογίες, 5) Καταβασίες, τῶν Δεσποτικῶν ἑορτῶν, 6) Ἀκολουθίες τῶν Ἀγίων Πατρῶν κ. ἄ.

Πιστικὸ τεκμήριο γιὰ τὴ συστηματικὴ πρώτη ἐξήγηση τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος ποὺ ἐφάρμοσε, ἀποτελεῖ τὸ «Ἀργὸν καὶ Σύντομον Εἱρμολό-

γιον Καταβασιῶν» τὸ ἑποῖο ἐσυντόμευσε ἀκόμη ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος ὁ Λαμπαδόριος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ἕνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους μουσικοδιδασκάλους καὶ ἐξηγητὲς τῆς δεύτερης ομάδας, πού ἔφεραν ἀκόμη πιὸ κοντά μας τὰ παλαιὰ μουσικὰ κείμενα.

Τὸ ἰδιόχειρο πρῶτο αὐτὸ «Εἰρμολόγιον» βρίσκεται στὴν ἱερὴ μονὴ τῶν Ἱδέρων τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφή: «Εἰρμολόγιον σὺν Θεῷ ἀγίῳ νεωστὶ καλλοπισθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς νομοφύλακος Μπαλασίου ἱερέως, καθὼς τὰ νῦν ἀσματομελωδεῖται ἐν Κωνσταντινουπόλει, μετὰ πλείστης ἐπιμελείας. Ἀρκετὸν οὖν κατὰ τὸ ἀκόλουθον. Ἦχος α' «Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ...» καὶ «Τέλος καὶ τῷ Θεῷ χάρις», αψά' (1701). Τότε ὁ Μπαλάσιος ἦταν μόλις σαρανταεὶς ἔτους. Στὴν ἴδια μονὴ τοῦ Ἁγίου Ὁρους ὑπάρχει καὶ ἄλλο χειρόγραφο τοῦ ἐξηγητῆ Μπαλασίου. Αὐτὸ ὅμως πολὺ ἀργότερα γραμμένο φέρει τὸν ἀριθμὸ 992.

Τιμημένος μὲ τὸν τίτλο τοῦ νομοφύλακος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ὁφίικιο πού ἀπονέμονταν μονάχα σὲ σπουδαία πρόσωπα, ὅσα πρόσφεραν μεγάλες ὑπηρεσίες στὸ λαὸ καὶ τὸν πολιτισμὸ του δείχνει καὶ τὴν ἐκτίμηση πού ἔτρεφαν πρὸς αὐτὸν κληρικοὶ καὶ λαϊκοὶ τοῦ καιροῦ του.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὡς τὸ 1700 δεσπόζει ἡ ἀρχαία σημειογραφία, πού μ' αὐτὴν ἐδημιούργησαν καὶ μεγαλούργησαν ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὁ Κοσμάς ὁ μελωδὸς ὁ Ἀγιοπολίτης, ὁ Ἰάκωβος Ἐδέσσης (ἀπ.710), ὁ Ἠλίας Κρήτης, ὁ Νικηφόρος Κωνσταντινουπόλεως (ἀπ.806), ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, ὁ Ἰωσήφ Θεσσαλονίκης, οἱ Γραπτοὶ Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης, πού ὁ Θεόφιλος ὁ τελευταῖος ἀ-

πὸ τοὺς εἰκονομάχους ἔγραψε στὰ μέτωπά τους μὲ πυρωμένο σίδερο καθὼς τὸ μαρτυρεῖ ὁ Ζωναράς, ὁ Κεδρηνός καὶ ὁ Κ. Οἰκονόμου τοὺς ἐξῆς δώδεκα ἱαμβικούς στίχους:

«Πάντων ποθούντων προστρέχειν πρὸς τὴν πόλιν
 "Οπου πάναγνοι τοῦ Θεοῦ Λόγου πόδες
 "Ἔστησαν, εἰς σύστασιν τῆς Οἰκουμένης,
 "ᾠφθησαν οὗτοι τῷ σεβασμῷ Τόπῳ,
 Σκευὴ πονηρὰ δεισιδαίμονος πλάνης
 Ἐκεῖσε πολλὰ λοιπὸν ἐξ ἀπιστίας,
 Πράξαντες δεινὰ αἰσχρὰ δυσσεβοφρόνως,
 Ἐκείθεν ἠλάθησαν, ὡς ἀποστάται.
 Πρὸς τὴν πόλιν δὲ τοῦ κράτους πεφευγότες
 Οὐκ ἐξαφῆκαν τὰς ἀθέσιμους μωρίας.
 "Οθεν γραφέντες, ὡς κακοῦργοι, τὴν θέαν
 Κατακρίνονται καὶ διώκονται πάλιν».

Ἦταν οἱ δυὸ αὐτοὶ Ὁμολογητὲς καὶ ἀσματογράφοι καὶ ποιητὲς, πού οἱ ἀσματικοὶ τοὺς κανόνες « τιμῶν τὴν ἐκκλησιαστικὴν χοροστασίαν», θὰ μᾶς πεί ὁ Γ.Ι. Παπαδόπουλος, καὶ πολλοί, πάμπολλοι ἄλλοι ὡς τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ σὲ συνέχεια ὁ Γεώργιος Κοντοπετρῆς, ὁ Γρηγόριος Κουκουζέλης, ὁ Ἐσνός ὁ Κορώνης, ὁ Θεόκτιστος ὁ μοναχὸς καὶ πολλοὶ ἄλλοι ὡς τὸν Ἰωάννη Κλαδᾶ καὶ τοὺς ὕστερα ἀπὸ αὐτόν, ὁ Μάρκος ὁ Εὐγενικός, ὁ Θεόδωρος Ἀγαλλινός ὡς τὴν Ἀλωση τῆς Πόλης καὶ ἀπὸ κεῖ ὡς τὸν νομοφύλακα καὶ ἱερέα Μπαλάσιο πού πῆρε ἄλλον δρόμο δοκιμάζοντας νὰ ἀναλύσει καὶ νὰ ἐκσυγχρονίσει τὴν παρασημαντικὴ. Ἐμελέτησε πρὶς-εὐχρὴν τὰ δύσκολα καὶ ἄπειρα μουσικὰ σημεῖα, τοὺς χαρακτῆρες καὶ τοὺς ἐρμήνευσε μὲ μοναδικὸ τρόπο. Κατά-

γραψε ὅσα ἔφτασαν ὡς τὰ χρόνια του ἀπὸ μνήμης, φωνητικά, καὶ ὑπῆρχαν χιλιάδες μουσικὲς γραμμὲς ποὺ ἔτσι ἢ ἀλλιῶς περισώθηκαν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, τὰ ἀποκαθάρισε, καὶ σύνθεσε στὴ δική του ἀπλοποιημένη γραφὴ τὰ ἔργα του καὶ διευκόλυνε τὴ διδασκαλία καὶ τὴν ἐκμάθηση τῶν δύσκολων μαθημάτων, δημιουργώντας τὴν ἀναλυτικότερη σηματοδογραφία.

Παραλληλίζοντας τὴν στενογραφικὴ γραφὴ τοῦ Μπαλασίου μὲ τὴν ἀρχαία, βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ διαφορὲς οὐσιαστικές. Θὰ συναντήσουμε περισσότερους φωνητικὺς ἀλλὰ καὶ ἄφωνους χαρακτήρες. Ὁμως αὐτὸ θὰ γίνεῖ μόνο μὲ τὸ Τρισάγιο ἀφοῦ αὐτό, ὡς χειρόγραφο τοῦ Μπαλάσιου βρέθηκε ἕως σήμερα. Ἀλλωστε ἐκεῖ καταλήγει καὶ ὁ Κ.Α.Υάχος. Πάντως ἓνα εἶναι βέβαιο. Ἡ ἀρχὴ ἔγινε, ὁ δρόμος ξεκαθαρίστηκε γιὰ νὰ περάσουνε μεγάλοι ἐξηγητὲς ὅπως ὁ Παναγιώτης Χαλατζόγλου, ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος καὶ οἱ μετέπειτα.

Μὲ λίγα λόγια ὁ νομοφύλακας ἱερέας Μπαλάσιος καὶ φυσικὰ καὶ οἱ σύγχρονοί του, ὁ Δοσίθεος Ἱεροσολύμων γιὰ τὸν ὁποῖον ἔγραψε Πολυέλεον ποὺ βρίσκεται στὰ χειρόγραφα τῶν βιβλιοθηκῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, καὶ ὁ Ἀθ.Π. Κερεμεύς, εἶδε Πολυχρονισμοὺς στὴ μονὴ τοῦ Λειμῶνος στὴ Λέσβο. Οἱ Πολυχρονισμοὶ ἀναφέρονται στὸν Καλλίνικο Β' στὸν Παρθένιο τῆς Ἀλεξανδρείας στὸν Νεόφυτο Ἀντιοχείας, δώσανε νέα μορφή στὴ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ καὶ αὐτοὶ ἀποτελοῦνε τὴν πλειάδα τῶν ἐξηγητῶν. Ἕνας ἄλλος μέγας ἐξηγητὴς ὑπῆρξε ὁ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Παναγιώτης Χαλατζόγλου. Ἄνθρωπος μελετηρὸς καὶ τολμηρὸς, διδάχθηκε τὰ ἐλληνικὰ γράμματα καὶ τὴν

ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ κάποιο μοναχὸ ἀπὸ τὴν Τραπεζούντα συγγενὴ τοῦ πατέρα του. Ὁ Παναγιώτης συνέχισε τὶς σπουδὲς του στὸ Ἅγιο Ὄρος μονὴ Βατοπεδίου καὶ ὕστερα γύρισε στὴν Κωνσταντινούπολη. Καλλιφώνος καὶ πολυμαθὴς πῆρε τὴ θέση τοῦ πρωτοψάλτη καὶ δίδαξε πολλοὺς μαθητὲς. Μελοποίησε μαθήματα παλαιά, καλοφωνικούς εἰρμούς ὅπως τὸ «Ἐφριξεν ἡ γῆ» κ.ά. Ἐγραψε ἐγχειρίδιο περὶ ψαλμῶν, περὶ ἐξωτερικῆς μουσικῆς μὲ τὸν τίτλο «Σύγκρισις τῆς Ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν» (περιοδικὸ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, β' τεύχος σ. 68 κ.ἐξ.). Πέθανε στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1748, ὅταν ὁ Μπαλάσιος ἦταν ἀκόμη νέος ἀλλὰ ἡ φήμη τοῦ πρωτοψάλτη τὸν καταταυραννοῦσε. Στὰ ἔργα τοῦ πρωτοψάλτη εἶδε πὼς κι αὐτὸς ἐπίστεψε στὴν ἀλλαγὴ. Ἔτσι μ' αὐτὲς τὶς ἐξαίσιες προβλέψεις ὁ Μπαλάσιος προχώρησε στὴν ἐξήγησιν καὶ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀρχίζει πιὸ συστηματικὰ ἡ μελέτη τῆς πρώτης στενογραφίας, πού γιὰ νὰ τὴ διαβάσεις δὲν ἀρκοῦσε μόνο ἡ γνώση ἀλλὰ καὶ ἡ μνήμη. Μεταξὺ τῶν μαθητῶν τοῦ Μπαλασίου πρέπει νὰ συγκαταλέξουμε καὶ τὸν ἀρχιεπίσκοπο Ἀλαμπάσης Ἰωακείμ Βιζύης, πού ἔργα του Χερουβικά καὶ κοινωνικά τῶν κυριακῶν σώζονται.

Αὐτὲς μὲ λίγα λόγια ἦταν ὁ Μπαλάσιος. Ἐρευνητικὴ φύση, δραστήρια προσωπικότητα, καὶ προπάντων χριστιανικὴ ιδιοσυγκρασία καὶ ψυχὴ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟΣ

“Οτι χαρακτήριζε τὴν προσωπικότητα τοῦ Ἰωάννη Τραπεζούντιου εἶναι ἡ ἐνεργητικότητα, τὸ αἰκίνητο τῆς σκέψης του καὶ ἡ παρατηρητικότητα. Καλλιτέχνης γεννημένος, λεπτολόγος, μελετηρὸς, φιλομαθὴς καὶ φιλοπερίεργος ἀπὸ τὴ νεότητά του ἐρευνοῦσε καὶ σπούδαζε. Ξεκίνησε ἀπὸ τὴν πατρίδα του Τραπεζοῦντα μὲ σκοπὸ νὰ τὴν τιμήσει. Καὶ τὸ ἔργο πού ἐπετέλεσε, ἄξιο προσοχῆς καὶ μελέτης, τίμησε καὶ τιμᾷ ὅχι μόνον τὸν τόπο πού εἶδε τὸ φῶς ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀνθρώπους.

Βρισκόμαστε στὸ τέλος τοῦ σκοτεινοῦ ἰζ' αἰώνα. Μικρασία, Πόντος, Πόλη καὶ ἡ ἐλληνικὴ γῆ καταπατημένη. Μπορεῖ ὁ αἰώνας πού ξημέρωνε ὁ ἰη' καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ ιθ' νὰ ἐτοίμαζαν τὰ γεγονότα πού θ' ἀποτίναζαν τὸ ζυγὸ, ἀλλὰ αὐτὸ τὸ πράγμα δὲν θὰ τὸ ἔβλεπε ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος.

Οἱ χριστιανοὶ πάσχουν ἀπὸ τὸν βάρβαρο δυνάστη. Ὁ Ἰωάννης ὁ Ἀξαγιώλης θὰ θρηνήσει:

«... Κύριε, κύριε ἐκ θαθέων

ρῦσαι ἡμᾶς τῆς πονηρᾶς δουλείας τῶν ἀθέων...».

Μπορεῖ νὰ πλησιάζει τὸ τέλος τῶν δεινῶν γιὰ τὸ ἔθνος ὅταν πλησιάζε πρὸς τὸ τέλος τοῦ βίου του ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος ἀλλὰ αὐτὸς δὲν εἶδε τὴν ἐπανάσταση, δὲν εἶδε τὴν ἀπελευθερωμένη πατρίδα, ὅμως μέσα στὴν καρδιά του μιὰ ἄλλη ἐπανάσταση συντελοῦνταν.

Στὴν ἀσφαιμάτητη καὶ πολύχρονη μαθητεία του

στὶς πηγές τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ κυρίως στὴν παλαιὰ σηματογραφία διείδε τὴν παρακμὴ πού ἐρχόταν. Ἡ μεγάλη ἀπλὰ τῶν μουσικῶν συμβόλων σιγὰ σιγὰ θὰ ἀποξήρανε τὰ μελωδικὰ ὑμνητικὰ ἐκκλησιαστικά ποιήματα καὶ τὰ τροπάρια πού ἔφταναν περνώντας τοὺς αἰῶνες παραρθαυμένα ὅσο κι ἂν διατηροῦσαν τὴ δροσιά τους, ἡ δυσκολία γιὰ τὴ μεταλαμπάδευση τους ἐξαιτίας τοῦ γραφικοῦ συστήματος κάλεσε τοὺς συγχρόνους του μουσικοὺς νὰ βροῦνε σύστημα μουσικῆς γραφῆς ἀπλούστερο, μεθοδικότερο καὶ εὐληπτότερο. Τὰ παλιὰ μέλη ἦταν, στηριγμένα στὴ φωνὴ τῶν μελωδῶν πού δὲν ὑπῆρχαν πιά, κι αὐτὸ ἀποτελοῦσε μιὰ πρόσθετη δυσκολία ὅταν μάλιστα ἔλειψαν ὁλότελα οἱ καλλιφῶνοι ψάλτες, κι ὁ μόνος πού ἔμενε ἀκόμη ὁ Παναγιώτης Χαλάτζογλου πού μετακλήθηκε ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος ἀκριβῶς ὅπου ἀκόμη διασώζονταν «ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ξενισμῶν, ὅσον ἐνῆν, ἄμικτος», ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Μανουὴλ Ι. Γεδεών. Ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος γίνεται μαθητὴς τοῦ Χαλάτζογλου πού διατηροῦσε τὴν Ἀγιορείτικη γραμμὴ κι ὁ δάσκαλός του προσπάθει μὲ ὅλη του τὴ δύναμη νὰ διδάξει τὸν μαθητὴ ὅσο καλύτερα μπορούσε. Ὁ Χαλάτζογλου εἶδε τὸ ταλέντο τοῦ μαθητῆ του, ἤξερε τίς δυσκολίες τῆς τέχνης του, βρῆκε τὸν τρόπο νὰ τοῦ ἀνδρώσει ἀκόμη περισσότερο τὴν τάση γιὰ ἔρευνα τοῦ ἔδειξε ὅλες τίς πηγές, τοῦ φανέρωσε τὰ μυστικά ὅλης τῆς ὑμνωδίας ὡς τὴν ἐλάχιστη λεπτομέρεια. Ἔτσι ὅταν τοῦ παραχωρεῖ τὴ θέση του στὸ ἀναλόγιο τῆς πρωτοψαλτείας ἦταν τέλεια ὥριμος νὰ ἐφαρμόσει ὅσα ἔμαθε καὶ νὰ μωρλώσει τὸ ὄρος τῆς ψαλτικῆς τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας μὲ τὰ δικά του εἰρμολογικά μέλη.

Καλλίφωνος ἐκτελεστής, μὲ ἔκταση φωνῆς, μουσικώτατος μὲ ἄρρωστη καρδιῇ, διδάχθηκε στὰ χρόνια τῆς μαθητείας του ἀλλὰ καὶ τῆς ὕψους του ὡς λαμπαδάριος πόσο δύσκολη, ἂν ὄχι ἀδύνατη γιὰ τοὺς νεώτερους ἦταν ἡ ἐκμάθηση τῆς πατροπαράδοτης βυζαντινῆς μουσικῆς, συνέλαβε τὴν ἰδέα νὰ συνεχίσει τὸ ἔργο τοῦ Μπαλασίου καὶ νὰ ἐξηγήσει καὶ πρὸ πέρα τὴν ἀνάλυση τῶν ἀρχαίων κειμένων, ὅσον ἀφορᾷ τὴν σημειογραφία.

Ὁ ἰὴ' αἰώνας κυλοῦσε στὸ δεύτερο μισό, εὐοίωνος ἐξαιτίας κηρυγμάτων ἐπαναστατικῶν ποὺ εἶχαν σκοπὸ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ γένους βρῆκε τὸν Ἰωάννη Τραπεζούντιο στὴν ἀκμὴ του. Γράφει τὰ δικά του ἔργα, ποὺ κάνουν μεγάλῃ ἐντύπωση. Ἀλλὰ ἡ ἀναγνώριση ἔρχεται πολὺ ἀργότερα ὅταν τοῦ ἀναγνωρίζουν πὺς μπορεῖ νὰ γράφει μὲ τὸ δικό του ἀπλοποιημένο μουσικὸ σύστημα πολὺ διαφορετικό. ἀπὸ τὸ παλιό. Συντάσσει ἀργὰ Πασαπνοάρια, πολυελέους, δοξολογίες, χειροδικὰ καὶ κοινωνικά, ἀλληλουάρια καὶ ἄλλα μὲ σύστημα ἀναλυτικὸ ἔτσι ποὺ νὰ μποροῦν οἱ μουσικοὶ τῆς ἐποχῆς του νὰ τὰ διαβάζουν μὲ εὐχαίρια ἀλλὰ καὶ νὰ μαθαίνουν τὴν ἀνάγνωσση τους οἱ νεώτεροι. Στὴν πορεία τῆς ἐρευνας του ὁ Τραπεζούντιος κατὰλαβε πόσο δίκιο εἶχε, ὁ πρῶτος ἐξηγητῆς τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς ὁ Μπαλάσιος, αὐτὸς ὁ τρομερὸς γνώστης τοῦ κύκλου τῆς ὅλης μουσικῆς, ἀκολούθησε τὸ δρόμο ἐκείνου καὶ ἐξήγησε ἀκόμη πρὸ πέρα τὴ μέθοδο του προσθέτοντας καὶ ἄλλα σημάδια πρὸ ἀπλὰ γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ρυθμοῦ τῆς σημειογραφίας.

Προσκολλημένος, ὅπως καὶ οἱ προγενέστεροι μουσικοὶ στὴν παράδοση τῶν χριστιανικῶν αἰώνων, μεταφέρει τὸ πνεῦμα τους, ἀπλοποιεῖ τὸν τρόπο

σικῆς ὅχι μονάχα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀλλὰ καὶ τῆς ἐξωεκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἀρχαίας γεννήθηκε τὸ 1660, μεγάλωσε σὲ ἐκκλησιαστικὸ περιβάλλον, κατάλαβε πὼς τὸ μέλλον τῆς ἐκκλησίας πού ὑπηρετοῦσε μὲ τόση θέρμη συνδέονταν μὲ τὴ μελωδία. Παρακολουθοῦσε τὸ ἐκκλησίασμα πού μουρμούριζε τοὺς ὕμνους χωρὶς πολλὰς φορὲς νὰ γνωρίζει καὶ τὴ σημασία τοῦ λόγου, σ' αὐτὸ συμφωνεῖ καὶ ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης στὸ βιβλίο του « Ἡ βυζαντινὴ Ὑμνογραφία », (σ. 7), ὅπου σημειώνει: « Οὐδὲν δημοτικὸν ἄσμα ἠξιώθη ποτὲ τῆς διαδόσεως τὴν ὁποίαν ἔσχον ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος ἢ οἱ θρηνοὶ τοῦ Ἐπιταφίου μελιζόμενοι εἰς γνωστοτάτους σκοπούς », δούλεψε μὲ πίστη καὶ ἀφώσωση καὶ μὲ φαντασία ὁ μελωδὸς Μπαλάσιος καὶ ἀνακάλυψε τὸ κλειδί πού κρατοῦσε μυστικὴ τὴ γραφὴ τῶν πρώτων μελωδῶν καὶ τὴν ἀπλοποίησε χρησιμοποιώντας ἀναλυτικὸ τρόπο γιὰ νὰ φέρει κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ του κείμενα δυσανάγνωστα καὶ δυσεῦρετα, ἐπειδὴ ἦταν γραμμένα σὲ ἐλάχιστα ἀντίγραφα. Δὲν περιορίσθηκε, φυσικά, μονάχα στὴ μεταφορὰ καὶ τὴν ἐξήγηση τοῦ παλαιοῦ, σύνθεσε, μὲ τὴν ἀναλυτικὴ μέθοδο τὸ νεκρώσιμο Τρισάγιο πού πρὶν ἀπὸ αὐτὸν εἶχε μεταγράψει ὁ λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἰωάννης Κλαδάς.

Δυστυχῶς ὁ χρόνος δὲν διαφύλαξε πολλὰ ἔργα τοῦ Μπαλασίου γιὰ νὰ τὰ παραβάλουμε μὲ τὴν παλιὰ γραφὴ. Ἔτσι τὸ νεκρώσιμο Τρισάγιο παραμένει μοναδικὸ ἀλλὰ ἀδιάψευστο κείμενο τῆς ἐργασίας του. Κατὰ τὸν Κωνσταντῖνο Α. Ψάχο ὁ Μπαλάσιος προηγήθηκε στὴν ἐξήγηση ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Τραπεζούντιο καὶ ἀναφέρεται σὲ ιδιόχειρη Παπαδικὴ τοῦ Τραπεζούντιου πού βρῆκε καὶ τὴν καταχώρησε στὴ

τῆς σκέψης τους, ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τους ἀλλὰ φροντίζει νὰ ὑλοποιήσει, τὰ ἐπιτεύγματα του, νὰ τὰ κάνει κτῆμα τῶν νεωτέρων προσθέτοντας νεωτεριστικά στοιχεῖα, ἐξωτερικά, βέβαια, ἀλλὰ πάντως δλότελα σύγχρονα.

Κατὰ τὸν Γ.Ι. Παπαδόπουλο ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος ζοῦσε ἀκόμη γέρος ὅταν ἦταν πατριάρχης ὁ Κύριλλος ὁ Ἀνδριανουπολίτης κι ὁ ὁποῖος τοῦ ἀνέθεσε νὰ συνθέσει μουσικὴ ἀπλοποιώντας ἀκόμη περισσότερο ὅ,τι εἶχε ἀπλοποιήσει ὁ Μπαλάσιος. Κι ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος στὴν «παρασημαντικὴ του ἀναφέρει πὼς ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος παραδέχεται πὼς ὁ Μπαλάσιος εἶναι ὁ ἐξηγητὴς πού τὸ σύστημα του ἀκολούθησε: «Ἐκ τῆς Παπαδικῆς ταύτης, γράφει ὁ Ψάχος, πειθόμεθα πλήρως ὅ,τι ὄντως ὁ Μπαλάσιος προηγήθη τοῦ Τραπεζούντιου εἰς τὴν ἐξηγήσιν...». Ἀλλὰ καὶ στὴν ἐπικεφαλίδα τοῦ νεκρωσίου Τρισαγίου σημειώνει ὁ Τραπεζούντιος: «Τὸ παρὸν ἐξηγήθη παρὰ κύρ Μπαλατίου ἐκ τοῦ παλαιοῦ».

Ἀπὸ ὅλα τὰ παραπάνω βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος τράβηξε ἰσχυρὰ μὲν κρύτερα, ὅπως κι ὁ μαθητὴς του Πέτρος Πελοποννήσιος ἔφερε τὰ κείμενα καὶ ἀπὸ αὐτὸν πρὸς κοντὰ μας.

Ἀναμφισβήτητα, ὑπῆρξε πολὺ μεγάλος μουουργὸς ὁ Τραπεζούντιος ὄχι μόνο γιὰ τὰ ἐξοχα μουουργήματα του ἀλλὰ προπάντων γιὰ τὶς ἄπειρες μουσικὲς γνώσεις του, μπόρεσε καὶ διατήρησε τὶς λεπτότερες ἀποχρώσεις τῆς μουσικῆς παραδόσεως καὶ τόνισε τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού τὴν ἔκαμαν αἰώνια, δοξαστικὴ, λατρευτικὴ τέχνη καὶ τῆς ἐπέτρεψε νὰ περάσει ἀνάλλαχτη τοὺς αἰῶνες μὲ τὸ ὕφος τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Ὁ Τραπεζούντιος ἔδινε μεγάλῃ

σημασία στὴν παράδοση ἐπειδὴ αὐτὴ ἦταν ριζωμένη στὴν ψυχὴ τοῦ χριστιανικοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος τὴν ἔφερνε μαζί του καὶ τὴν ἐξωτερίκευε τὴν κάθε στιγμή.

Ἀπὸ τὸ 1756 καὶ ὕστερα ἔκαμε ἔργο τῆς ζωῆς του τὴν ἐργασία ποὺ ἄρχισε ἀπὸ τὴ νεότητα του. Μόνιμος συμπαραστάτης του ὁ Κύριλλος, ποὺ κάθε τόσο τοῦ σύστηνε νὰ μὴν παρεκκλίνει ἀπὸ τὸ ἐξιγνητικό του ἔργο γιατί ἐκτελοῦσε μέγα ἔργο καὶ πλήρωνε μέγα χρέος πρὸς τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ ἔθνος.

Κι ὁ Ἰωάννης πιστὸς φίλος, ἀλλὰ καὶ μεγαλοφυῆς ἐπιστήμονας δὲν σταμάτησε οὔτε λεπτὸ νὰ μελετᾷ καὶ καταγράφει ἕως τὸ θάνατο του. Ὁ Κύριλλος ὑπῆρξε σοφὸς καὶ συνετὸς ἱερωμένος. Ἀνέβηκε στὸν πατριαρχικὸ θρόνο τὸ 1813 καὶ ἔμεινε ὡς τὸ 1818, πέντε χρόνια σὲ ἐποχὴ ἀναταραχῶν. Ὑστερα ἀποσύρθηκε στὴ πατρίδα του. Οἱ Τούρκοι τὸν σκότωσαν στὴν Ἀνδριανούπολη μαζί μὲ ἄλλους συνεπείς ἱερωμένους καὶ πατριῶτες λαϊκούς. Δὲν ζοῦσε ἄμως πιά ὁ Ἰωάννης γιὰ νὰ κλάψει.

Ἀκάματος ὁ μελωδὸς Ἰωάννης Τραπεζούντιος ἔγραφε νυχτοήμερα. Σεχωριστὴ θέσῃ κατέχουν τὰ σύντομα εἰρμολογικὰ μέλη καὶ τὰ χερουβικά. Ἄλλα ἔργα του: Παταπνοάρια, πολυέλεοι, δοξολογίες ποὺ πλούτισαν τὴν μουσικὴ ὑμνογραφία μὲ ποικιλία καὶ πολυχρωμία ἤχων. Στὴ μονὴ Μεγίστης Λαύρας σώζεται ἰδιόχειρη Παπαδικὴ τοῦ μουσουργοῦ - πρωτοψάλτη μὲ τὴν ἐπιγραφή: «Ἐίλειφε πέρας ἡ παρούσα ἀσματομελιτόφθογος βίβλος, ἥτις παπαδικὴ τῆς ἀρχαίας κέκληται, παρ' ἐμοῦ τοῦ Λαμπαδαρίου Ἰωάννου. Οἱ ἐντυγχάνοντες δὲ τῷ μικρῷ τούτῳ πονήματι μέμνησθε καμοῦ τοῦ εὐτελοῦς συγγραφέως, ὅπως ἔξωμεν παρὰ Θεοῦ τὸν μισθὸν ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς

κρίσεως. Ἀμήν. Ἐν ἔτει αψκῆ' (1728) Ὁκτωβρίου 16».

Ὁ Τραπεζοῦντιος πέθανε σὲ βαδὺ γῆρας, ἀφοῦ ᾤκησε πολλοὺς καὶ ὀνομαστοὺς μαθητές. Οἱ σπουδαιότεροι: Ὁ Πρωτοψάλτης Ἰάκωβος καὶ ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος ὁ Λαμπαδάριος. Τὰ συνθέματά του διακρίνονται γιὰ τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν μεθοδικότητα τους. Ἡ ἐκφραστικὴ του λιτότητα εἶναι τὸ στοιχεῖο ποὺ φανερώνει τὴν αὐστηρὴν προσήλωση τοῦ ἱεροῦ δασκάλου πρὸς τὴν ἀρχαία ὁμογραφικὴ καὶ μελωδικὴ παράδοση καὶ τὸ αἰώνιο τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Καὶ μόνο ἡ ἐπιγραφὴ τῆς παπαδικῆς του στὴ Μεγίστη Λαύρα εἶναι ἀρκετὴ νὰ μᾶς δείξει τὴν ταπεινοφροσύνη ἀλλὰ καὶ τὴ μεγαλωσύνη του.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ

Πολλοί οί δάσκαλοι καί οί ἐξηγητὲς τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καί τῆς φωνητικῆς παραδόσεως, οἱ μελοποιοὶ τῆς ὀρθόδοξης μουσικῆς. Ὅμως ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος. Σταθμὸς ἀνάμεσα στοὺς σταθμοὺς καί κορυφὴ ἀνάμεσα στὶς κορυφές. Ἀνήκει στὴ δευτέρη ομάδα τῶν ἐξηγητῶν, πολὺ νεώτερος ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Χαλατζογλου, ἔργα τοῦ ὁποίου περιλαμβάνοντα στὸν δ' τόμο τοῦ Πανδέκτη καί σὲ πολλὰς ἀνθολογίας, ὅπως οἱ καλοφωνικοὶ τοῦ εἰρμὸς ἀλλὰ καί ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Τραπεζούντιο, τὸν λιτό, ταπεινόφρονα καί ταυτόχρονα μεγαλοπρεπὴ κι ἄλλους, ἀνάπτυξε πλατύτατα τὴν ἐξήγηση τῆς ἀρχαίας στενογραφίας κι ἔγραψε μελωδίες ἰσάξιες μὲ ἐκεῖνες τῶν προηγουμένων μελωδῶν, ἀπλουστεύοντας ἀκόμη περισσότερο τὶς μεθόδους τους.

Μαθητῆς Ἰωάννου Τραπεζούντιου τοῦ Πρωτοψάλτη, συνέχισε τὸ ἔργο του ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού ἀκόμη ἦταν δεύτερος δομέστικος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Χάρη στὰ πολλὰ καί πολλαπλὰ προσόντα του καί μάλιστα γιὰ τὴ μνήμη του, πού ἦταν ἀπερानτη ὥστε νὰ θυμᾶται καί τὶς ἀπειροελάχιστες λεπτομέρειες μιᾶς μελωδίας διακρίθηκε πολὺ γρήγορα καί κατὰλαβε τὴ θέση τοῦ ἀριστεροῦ ψάλτη, χωρὶς νὰ τηρηθοῦν οἱ κανόνες. Λαμπαδάριος, λοιπὸν ὁ Πέτρος ἔδειξε ὅλη τὴν ἀξία τῆς ψαλτικῆς του τέχνης.

Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος γεννήθηκε στὴ Λα-

κεδαίμονα στις αρχές του ιη' αιώνα (1730). 'Ο ανώτατος δικαστικός λειτουργός Παναγιώτης Πουλίτσας σέ διάλεξε που έκαμε στὴ Σπάρτη τὸ 1955 ἐξακριβώσε ὅτι ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος εἶχε κατὰ κόσμον τὸ ὄνομα Πέτρος Ἀλατζᾶς καὶ γεννήθηκε σ' ἓνα χωριὸ τοῦ Ταύγετου τὴν Ἀναβρυτή. Τὶς εἰδήσεις συγκέντρωσε ὁ Παναγιώτης Πουλίτσας ἀπὸ γέροντες ποὺ εἶχανε περάσει τὰ ὀγδόντα ἢ ὀγδονταπέντε τοὺς χρόνια. Τὴν πληροφορία μᾶς τὴν δίδει ὁ μουσικοδιδάσκαλος καὶ συγγραφέας πολλῶν μουσικῶν ἔργων (Ἀνθοδέσμη, Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος, ἑλληνικὴ μουσικὴ - Δημοτικὸ τραγούδι, Χαρμόσυνον πεντηχοστᾶριον, Θεωρία - Μέθοδος καὶ ὀρθογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Δοξαστᾶριον τοῦ ἐνιαυτοῦ (τόμος Α' καὶ Β'), Ἀνθοδέσμη βυζαντινῆς μουσικῆς κ.ἄ.) Κ.Ι. Πανᾶς. Ἀντίθετα ὁ Γρ. Θ. Στάθης ἀντικρούει κι αὐτὸς σέ διάλεξε του στὴν Ἀθήνα 1979 τὴν ἐκδοχὴ τοῦ Π. Πουλίτσα καὶ ἀμφισβητεῖ ἀκόμη καὶ τὴ χρονολογία τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ ποὺ πέθανε τὸ 1777 ἀπὸ τὸν μέγαλο λοιμὸ (Κι αὐτὴ ἡ πληροφορία τοῦ Κ.Ι. Πανᾶ). Ἐμεῖς τοποθετοῦμε τὸ θάνατο του στὸ 1777 συγκρίνοντας πολλὰς πηγὰς. Εἶχε τὴν εὐτυχία νὰ συμπάλλει μὲ τὸν Δανιὴλ τὸν Πρωτοψάλτη, τὸν ἑξοχο Τυρναβίτη μελωδὸ καὶ μουσικοδιδάσκαλο. Ὁ Δανιὴλ φημιζόταν γιὰ τὴν εὐλυγχεσία τῆς φωνῆς του, μὲ τὴν ὁποία ἐρμήνευσε πιστότατα τὰ παραδοσιακὰ μέλη καὶ δίδασκε μὲ σύστημα, ποὺ ἐκτιμῆθηκε ἀπὸ ὅλους καὶ τοῦ ἀνάθεσαν τὴ διεύθυνση τῆς μουσικῆς σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὸ 1776. Γνώστης θαυρῶς τῆς ἀραβοτουρκικῆς μουσικῆς, ξεχώριζε τὰ ὀρθόδοξα πρότυπα μέσα στὸ ἀνακάτωμα

ποὺ ὑπῆρχε στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του.

Ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος μὲ πρωτοφάλη τὸν μουσικότατο Δανιὴλ μεγαλούργησε. Ὀπλισμένος μὲ τόλημ καὶ μὲ σαφήνεια ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν τεράστια μνήμη του ἀπαθήσαύρισε τὰ κείμενα ποὺ ἐφάλλονταν, γιὰ νὰ δώσει ὕστερα τὰ δικά του καθαρά ἐκκλησιαστικά μαθήματα ποὺ μᾶς φέρνουν τόσο κοντὰ τῇ μουσικῇ δημιουργίᾳ τῶν δασκάλων τοῦ ζ' καὶ τοῦ ιβ' αἰῶνων, τὰ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς αἰῶνες ὡς τὶς ἡμέρες του. Αὐτὴν τὴν ἐξελισσόμενη μελωδία καὶ τὶς ζυμώσεις της, τὶς προσθήκες τὶς ἀφαιρέσεις, τὶς παρανοήσεις κι ὅτι ἄλλο πρόσθεσαν ἢ ἀφαίρεσαν οἱ αἰῶνες τὸ συγκέντρωσε, τὸ καθάρισε καὶ χάρη στὴ μνήμη, τὴ διορατικότητά καὶ τὴν εὐρηματικότητά του ἔδωσε λατρευτικὴ μουσικὴ ἀξία τοῦ ὀνόματός της. Πολλοὶ τὸν κατηγόρησαν, ἀλλὰ αὐτοὶ εἶναι ὅσοι δὲν κατάλαβαν τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του.

Ἰδιοφυής, χαλκέντερος, εὐφάνταστος ὁ καλλίφωνος Πέτρος Λαμπαδάριος πρόσφερε πολλὰ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ἀλλωστε καὶ οἱ σύγχρονοί του ἀναγνώρισαν τὸ ταλέντο του, πράγμα ποὺ δὲν ἦταν τόσο εὐκόλο σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ζοῦνε ἀκόμη οἱ ταλαντοῦχοι ἐκτελεστές, μελωδοὶ καὶ ἐξηγητές. Ἡ μουσικὴ του παιδεύει τεράστια τοῦ ἀποκάλυπτε καὶ τὶς πιὸ κρυφές πτυχές μελωδημάτων ἄγνωστων. Γνώριζε τὴν τουρκικὴ καὶ τὴν ἀραβοπερσικὴ ὡς τὸ βάθος της καὶ ἔχαιρε τὴν ἐκτίμηση ὅχι μόνο τῶν χριστιανῶν ἀλλὰ καὶ τῶν τούρκων, τῶν ἀραβοπερσῶν μουσικῶν καὶ μουσουργῶν, ποὺ κι αὐτοὶ διαμόρφωναν τὴ δική τους μελωδία ἐκεῖνα τὰ χρόνια προσθέτοντας τὰ νέα στοιχεῖα στὸ ἀρχαῖο τους τραγούδι.

Ἐκτελοῦσε ὁ Ἰωάννης τὰ τουρκο-αραβο-περσικά

τραγούδια με μεγάλη εύκολία ἐπειδὴ τὸν βοηθοῦσε καὶ ἡ εὐλυγησία τῆς φωνῆς του. Οἱ λεπτεῖς ἀποχρώσεις τῶν μουσικῶν γραμμῶν προσαρμόζονταν ἀπὸ τὸν Λαμπαδάριο σὲ ὅλο τὸ πλάτος καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Πολλοὶ διατείνονται πὼς ἡ μουσικὴ τοῦ Πέτρου Λαμπαδάρου περιέχει ἀσιατικὰ στοιχεῖα. Τίποτα «ἀναληθέστερον». Ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος, ὁ μελετητὴς, συγγραφέας πολλῶν θεωρητικῶν ἔργων, καθὼς καὶ τῆς Παρασημαντικῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὸ ἀποκρούει καὶ ἐπιλέγει: «οὐδὲν τούτου ἀναληθέστερον καὶ ἀδικώτερον». Ἐξάλλου γιὰ τοὺς γνωστές τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς δὲν ὑπάρχει ζήτημα. Στὸ ἔργο τοῦ Πέτρου τοῦ Λαμπαδάρου δὲν μποροῦν νὰ εἰσχωρήσουν ξένα καὶ μάλιστα ἀσιατικὰ στοιχεῖα ἐπειδὴ εἶναι λιτό, ἀπέρिटτο, ἀπλό, καὶ σεμνὸ καὶ σὰν ὕφος καὶ σὰν ἐσωτερικὸς ἀναπαλμὸς.

Τὸ ὅτι ὑπῆρξε κάτοχος τῆς ἀσιατικῆς μουσικῆς εἶναι τεκμήριο πού θὰ μᾶς ὁδηγήσει στὴ λύση τοῦ προβλήματος. Δὲν μιμεῖται ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος κανέναν, ἀπεναντίας γνωρίζει τὰ γνήσια στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, ξεχωρίζει τὰ ξένα στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἀκουστικὴ καὶ τὴ φωνητικὴ παρουσία πού ἔφτασε ὡς αὐτὸν καὶ κατάγραψε καὶ ἐξήγησε ἀντλώντας ἀπὸ τὴν χριστιανικὴ του ἰδιοσυγκρασία, ἀπὸ τὴν χριστιανικὴ ἐσωτερικὴ παρόρμηση καὶ προχωρεῖ πιὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς προηγούμενους δασκάλους. Ἐξήγησε τὸ Μέγα Ἴσον τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη, στὰ χειρόγραφα 881 καὶ 1121 τῆς μονῆς τῶν Ἱδίων τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ἀπλοποίησε μαθήματα τοῦ Μπαλασίου καὶ ἄλλων ἐξηγητῶν, κρατώντας ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν χριστιανικὴ παράδοση πού διαφυλάχτηκε ἐπὶ αἰῶνες. Ὅτι μᾶς ἔδωσε ὁ Πέτρος Λαμ-

παδάριος τὰ ὀφείλουμε στὸ χάρισμα τοῦ νὰ θυμᾶται, νὰ περιγράφει, νὰ ξεχωρίζει καὶ νὰ ἐκτελεῖ ἀμέσως ὅτι ἀκουσε μιὰ καὶ μόνη φορὰ ὅσο δύσκολο καὶ νὰ εἶναι, ἀλλὰ καὶ νὰ γράφει στίχους:

«Παντάνασσα, πανύμνητε, ἐλπίς ἀπελπισμένων
Θεέ, τριάς διαιρετὴ προσώποις, οὐ τῇ φύσει».

Ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος χρησιμοποίησε ἀπλὸ σύστημα γιὰ τὴν ἀνάλυση καὶ τὴν ἐπεξήγηση τῆς πρώτης στενογραφίας. Μεταχειρίστηκε, δηλαδὴ γραφὴ μὲ περισσότερα φωνητικά, τὰ φθογγόσημα, ἐξηγώντας ἔτσι γραφές ποὺ εἶχαν δυὸ ἢ τρία στενογραφικὰ σημάδια. Ἡ ἐξήγηση τῶν στενογραφικῶν σημείων μὲ τὴν παράθεση τῶν φθογγοσήμων τὸν ἀνάδειξαν τὸν πρῶτο ἐπίσημο νεώτερο σταθμὸ καὶ τὸ μεταίχιμιο ἀνάμεσα στὴν πρώτη στενογραφία καὶ στὴ σύγχρονη τελικὴ τῆς μορφῆς. Παρακολουθώντας ὁ μελετητὴς τὴν ἐξήγηση τοῦ Πελοποννησίου ὡς τὸν Μπαλάσιο, κι ὡς τὸν Κουκουζέλη καὶ στοὺς ἐνδιάμεσους ἐξηγητὲς δασκάλους μπορεῖ νὰ μνηθεῖ εὐκολώτερα στὰ δαιδαλώδη μυστικά τῆς πρώτης στενογραφίας, τῆς ἀρχῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Στὸν μεγάλο αὐτὸν δάσκαλο, ποὺ ἡ μουσικὴ τοῦ ὑπῆρξε ποταμός, ὀφείλουμε πολλὰ ἔργα: Στὰ περισσότερα βιβλία περιλαμβάνεται πολυέλεος τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου σὲ ἥχο πλ. α΄

«Δόξα πατρί....

Ἡ ὑπεράρχιος θεότης

Πατὴρ ὁ ἀγέννητος,

Υἱὸς ὁ γεννητὸς

καὶ πνεῦμα τὸ ἐκπορευτόν,

ἢ ἐν μονάδι εὐσεβῶς
προσκυνουμένη Τριάς ἁγία, δόξα σοι».

Συνέταμε τὸ εἰρμολόγιο τοῦ Μπαλασίου, πού φάλλεται καὶ σήμερα, Ἰδιόμελον τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων ἤχος β' «Τὶ σοὶ προσενέγκωμεν, Χριστέ, ὅτε ὠφθῇς ἐπὶ γῆς, ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς διὰ τῶν ὑπὲρ σοῦ γενομένων κτισμάτων...». Τὸ Ἰδιόμελο τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ἀγ. Βασιλείου ἤχος α' «Ἦ θεία καὶ ἱερὰ τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας μέλισσα...» καὶ πολλὰ ἄλλα. Ἐγραψε κατὰ προτροπὴ ἄλλων μουσικῶν φαλτῶν ἢ ἱερέων. Ὁ Γρ. Θ. Στάδης στὴ σ. 126 τοῦ βιβλίου του «Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ» ἀναφέρει καὶ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο νὰ χρησιμοποιοῖ παλαιότερα κείμενα παραλλάζοντας τα καθὼς καὶ φτιάχνοντας ἄλλα ποιήματα παίρνοντας στίχους ἀπὸ παλιᾶς συνθέσεις. Πάντως «Τὸ νέον καὶ εἰς αὐτὴν τὴν περίπτωσιν εἶναι τὸ μέλος». Πρέπει ἀκόμη νὰ σημειωθεῖ πὼς τὸ 1820 στὸ Βουκουρέστι τυπώθηκε ἀπὸ τὸν Πέτρο Ἐφέσιο πού εἶναι καὶ ὁ ἐφευρέτης τῆς μουσικῆς τυπογραφίας τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Πελοποννήσιου, πού εἶναι καὶ τὰ πρῶτα μουσικὰ βιβλία πού βγήκανε στὸ τυπογραφεῖο αὐτό.

Στὴ βιβλιοθήκη τῆς μονῆς τῶν Ἱδῆρων (ἀρ. 1022) βρίσκεται Ἀναστασιματάριον μὲ τὸν τίτλο: «Ἀναστασιματάριον συντεθὲν κατὰ τὸ ὕφος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης ἐκκλησίας παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου διὰ προσταγῆς πανιερωτάτου Μητροπολίτου Προύσης κ.κ. Μελετίου, ἐπ' ὠφελείᾳ ἡμῶν τῶν χριστιανῶν διὰ ψυχικὸν μνημόσυνον αὐτοῦ».

Εἶναι γεγονὸς πὺς ὥς τὰ χρόνια τοῦ μεγάλου διδασκάλου Πέτρου σῶζονται μονάχα ἀργὰ μέλη γραφτά, καὶ τοῦτο ἐπειδὴ τὰ σύντομα ἀποτελοῦσαν τὴν φωνητικὴν παράδοσιν. Ὁ Πελοποννήσιος κατὰγραψε ὅλα ὅσα μπόρεσε καὶ τὰ ἔγραψε μὲ τὸ δικό του ἀναλυτικὸ σύστημα καὶ ἔτσι βρίσκονται σήμερα. Χωρὶς αὐτὸν εἶναι βέβαιον πὺς πολλὰ θὰ χάνονταν. Ἐγραψε Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Προσόμοια, Ἐξαποστειλάρια σύντομα καὶ ἀργὰ εἰρμολογικά. Ὅλα περισώθηκαν χάρις στὴν ἐργατικότητα ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ πίστεψε μ' ὅλη του τὴν καρδιά στὴ συνέχεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὡς μιᾶς καὶ ἀδιαίρετης καὶ πάντοτε παρούσης. Τὰ πολὺ ἀργὰ μέλη τὰ συντόμευσε καὶ τὰ ἔκανε κατάλληλα γιὰ τὴν ἀκολουθία. Κοντὰ στ' ἄλλα ποὺ ἀναφέραμε ἄς προστεθεῖ καὶ τὸ ἰδιόμελον τῶν Αἰνῶν σὲ πλ. α' «Τὸ στάδιον τῶν ἀρετῶν ἠνέωκτε...».

Πέτυχε, ὁ περίφημος αὐτὸς ἀρχιμουσικός καὶ ψάλτης τὴν πλατύτατη ἐξήγηση καὶ ἀνάλυση τῶν θαυμασίων ὕμνων τῶν μεγάλων καὶ παλαιῶν ὕμνων καὶ μελωδῶν, καὶ συγχρόνισε μὲ ἀπόλυτη πειστικότητα κάθε τι ποὺ προῦπῆρχε καὶ ὅπωςδήποτε δὲν θὰ ἔφτανε ὡς ἐμᾶς. Ἀλλάξε τὴν λαβυρινθώδη στενογραφία μὲ ἄλλη ἀπλούστερη γιὰ τοὺς φωνητικούς φθόγγους δίνοντας στὴν λατρευτικὴ ποίηση καὶ μουσικὴν ὁλόκληρον τὸν ἀρχαῖον πλοῦτον, τὴν καθαρότατη φωνὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Προτελευταῖος σταθμὸς στὸν δρόμον ποὺ ἄρχισαν οἱ ἱεροὶ ἄντρες αἰῶνες πρὶν ἀπὸ αὐτὸν γιὰ νὰ φτάσουμε στὴ σημερινὴ παρασημαντικὴ, τόσο εὐχρηστὴ, τόσο εὐλύγιστη, ἀλλὰ καὶ τόσο τυπικὰ προσκολλημένη στὴν παράδοσιν. Τὸ σύστημα τοῦ ἀποτελεῖ συνεκτικὸ κρίκον τῶν ἀλλεπάλληλων ἐποχῶν τῆς βυζαντινῆς ἐκκλη-

σιαστικῆς μουσικῆς καὶ κυρίως δεμένη μετὰ τὴ σύγχρονη παρασημαντικὴ ὅπως ἀποκρυσταλλώθηκε καὶ ζεῖ ὡς σήμερα. Δὲν ὑπάρχει πιά ἀνάγκη ἀπομνημόνευσις γιὰ τὴ διατήρησιν τῆς. Οἱ γραμμὲς τώρα ὑπάρχουν καταγραμμένες μετὰ τοὺς μουσικοὺς φθόγγους στὰ βιβλία ποὺ ἐνέκρινε ἡ ἐκκλησία. "Ὅμως χωρὶς τὶς ἐξηγήσεις τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου κανένας δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυρισθεῖ ὅτι ψάλλει μετὰ τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα, οὔτε θὰ ἦταν δυνατό νὰ παραλληλιστεῖ τὸ νέο στὸ παλιό. Τὸ εἰρμολόγιο, ποὺ περιέχει τὶς Καταβασίαις τῶν δεσποτικῶν καὶ θεωρητικῶν ἑορτῶν, προσόμοια τῆς σαρακοστῆς κ.λπ. τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου μετάγραψε ὁ ἄλλος μεγάλος μουσικὸς Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χιώτης ὁ ἐπιλεγόμενος Κωνστάλας.

Ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος ἐτάφη στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Ἑγρί-Καποῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀπάνω στὸν τάφο του ὑπῆρχε πλάκα μαρμαρένια, καὶ καθὼς γράφει ὁ ἱστορικὸς Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης, εἶχε χαραγμένο τὸ ἐξῆς ἐπίγραμμα: «Ἔστι δε τεθαμμένος ὁ ἀείμνηστος Πέτρος Λαμπαδάριος» καὶ τοὺς στίχους ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου ποὺ κι αὐτὸς ἦταν Πελοποννήσιος.

«Τὴν ἡδύφωνον μουσικῆς ἀηδόνα,
ἀχιατικὸν τέτιγγα τῆς ἐκκλησίας,
τὸν μουσικὸν νοῦν ὃν ἐγνώρισε Τέχνη,
ἄλλον μελωδὸν Λαμπαδάριον Πέτρον».

Καὶ καταλήγει ὁ Θ. Β. Γεωργιάδης: «Ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ πλᾶξ αὕτη πρὸ ἀρκετῶν χρόνων ἀμελεῖα τῶν κατὰ καιροῦς νεκροθαπτῶν ἀπωλέσθη ἢ ἐκλά-

πη καὶ οὕτω ὁ τάφος αὐτοῦ εἶναι ἄγνωστος σήμερον».

Αὐτὸς μὲ δυὸ λόγια εἶναι ὁ βίος καὶ ἡ πολιτεία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου. Τί κι ἂν χάθηκε ἡ πέτρα, τί κι ἂν ἀνασκολωπίσθηκε ὁ τάφος του, αὐτὸς θὰ ζεῖ στὴν καρδιά τῶν πιστῶν ὅσο θὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι ἀπάνω στὴ γῆ πού θὰ θέλγονται μὲ τὰ μελωδήματά του.

Δὲν θὰ κλείσουμε τὸ σύντομο αὐτὸ βιογραφικὸ σημεῖωμα γιὰ τὸν μεγάλου δάσκαλο χωρὶς νὰμποῦμε στὸν πειρασμὸ ν' ἀντιγράψουμε ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Γ. Ι. Παπαδοπούλου δύο ἀνέκδοτα πού κι ἐκεῖνος τὰ ἀντέγραψε (βλ. Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, σ. 320 κ.έ.) τὰ παίρνει ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο Λεξικὸ τῶν ἐνδόξων μουσικῶν τοῦ ἱερέως Κυριακοῦ τοῦ Φιλοξένης, ἀλλάζοντας, τὴν ἐλαφρὰ ἀρχαίζουσα γλῶσσα τῆς ἱστορίας του.

Ὅσοι γινώριζαν καλὰ τὴν ἀραβοπερσικὴ μουσικὴ ἀποκαλοῦσαν τὸν Πέτρο διδάσκαλο (Χότζα) καὶ δὲν μελοποιοῦσαν κανένα ποίημα ἂν δὲν ἔπαιρναν καὶ τὴ γνώμη του, ἐπειδὴ ὅτι αὐτοὶμποροῦσαν νὰ κάμουν μὲ μεγάλο κόπο αὐτὸς τὸ ἔκαμνε μόνο ἂν τὸ ἄκουγε μιὰ φορά, τὸ καλλῶπιζε καὶ τὸ ἔφερνε καινούργιο. Χάρη σ' αὐτὴ του τὴν ἀντίληψη ἔσωσε κάποτε καὶ τὴν ὑπόληψη τῶν Ὀθωμανῶν μουσικῶν τοῦ παλατιοῦ. Τὸ 1770 ἔφτασαν ἀπὸ τὴν Περσία τρεῖς ὀθωμανοὶ χανεντέδες (μελωδοὶ ἄλλων τραγουδιῶν, τραγουδιστές), φέρνοντας ἓνα καινούργιο ἀνέκδοτο τραγούδι τους, πού εἶχαν σκοπὸ νὰ τὸ ψάλλουν μπροστὰ στὸ σουλτάνο τὴν ἡμέρα τοῦ Μπαϊραμιοῦ. Οἱ αὐλικοὶ μουσικοὶ τὸ θεώρησαν αὐτὸ προσβολὴ ὅπως καὶ ὅλοι οἱ ἔμπειροι μουσικοὶ τῆς Πόλης γι' αὐτὸ κατέφυγαν στὶς συμβουλὲς τοῦ Πέτρου, ὁ ὁποῖος ἔκλε-

ψε τὸ τραγούδι μὲ τὸ ἐξῆς τέχνασμα. Ἔβαλε τοὺς δερβίσηδες νὰ καλέσουν τοὺς ξένους σὲ γεῦμα καὶ ἀφ’ οὗ διηρέθησαν σὲ τρεῖς τάξεις ἀνάλογα μὲ τοὺς βαθμούς τους καὶ ἀφ’ οὗ συνέφαγαν μὲ τοὺς πρώτους παρακάλεσαν τοὺς Πέρσες ἐπισκέπτες νὰ τραγουδήσουν μερικά τραγούδια τους καὶ μαζί καὶ ἐκεῖνο πού ἔπρεπε νὰ ποῦν ἐμπρὸς στὸ σουλτάνο. Οἱ Πέρσες ἐπέισθησαν. Ὁ Πέτρος κρυμμένος ἐκλεβε μὲ τὴ μουσικὴ γραφὴ τὸ τραγούδι πού οἱ Πέρσες ἐτραγουδῆσαν στὶς τρεῖς τάξεις τῶν δερβισάδων. Ὁ Πέτρος ἀφ’ οὗ τὸ ἄκουσε τρεῖς φορές, τὸ ἐκαλλώπισε, τὸ ἔγραψε καὶ παρουσιάστηκε ξαφνικὰ νὰ ἔρχεται ἀπὸ τὸ προαύλιο τοῦ Τεκκέ. Οἱ δερβισάδες σηκώθηκαν νὰ προῦπανθήσουν τὸ δάσκαλο, τὸν σύστησαν στοὺς Πέρσες, σὰν τὸν ἄριστο μουσικὸ τῆς Πόλης. Οἱ Πέρσες γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσουν ξανατραγουδῆσαν τὸ τραγούδι τους καὶ τότε ὁ Πέτρος τοὺς εἶπε πὼς τὸ τραγούδι αὐτὸ ἦταν δικό του καὶ ἴσως κάποιος ἀπὸ τοὺς μαθητές του, πού ἦταν σπαρμένοι σ’ ὅλες τὶς ἀραβικὲς χώρες θὰ δίδαξε τὸ ποίημα αὐτὸ πού αὐτοὶ ἔρχονται νὰ τοῦ παρουσιάσουν γιὰ δικό τους. Οἱ ξένοι ταραχτήκαν. Φώναξαν πὼς τὸ ἔργον ἦταν ὀκὸ τους καὶ πὼς πολὺ κοπίασαν γιὰ νὰ τὸ ρυτιάξουν. Ἀτάραχος ὁ Πέτρος ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του τὸ τραγούδι καὶ τὸ ἔψαλλε καλλωπισμένο στὴν πανδουρίδα. Τότε κόντευαν ν’ ἀρπαχτοῦν στὰ χέρια κι ἕνας Πέρσης ἔσπασε τὸ ὄργανο τοῦ Πέτρου κι ἄλλος πού κατάλαβε τὸ δόλο ὤρμησε νὰ τὸν σκοτώσει. Οἱ δερβίσηδες τότες πιάσανε τοὺς τρεῖς Πέρσες κι ἀφ’ οὗ τοὺς ἔδεσαν χεροπόδαρα τοὺς φυλάκισαν στὸν Τεκκέ. Καταχαρούμενοι οἱ αὐλικοὶ μουσικοὶ καὶ σ’ ἐνδειξὴ εὐγνωμοσύνης ἔγραψαν τ’ ὄνομα τοῦ Πέτρου στὸ ἱερὸ δελτίο τῶν ἐνδοξῶν σείχι-

δων ὡς Πέτρος ὁ κλέφτης (χιρσίζ). Τὸ ὄνομα τοῦ Πέτρου σώζεται στὸν Τεκκὲ τοῦ Πέραν, στὴν ἑσωτερικὴ πύλη κειμένου δευτέρου μαυσολείου.

Κάποτε ὁ σουλτάνος πῆγε στὸ Γενί τζαμί καὶ διανυκτέρευσε ἐκεῖ. Τὸ ἴδιο βράδι πῆγε στὸ τζαμί καὶ ὁ Πέτρος γιὰ νὰ ἐπισκεφτεῖ τὸν φίλο του μεϊζίνη καὶ φάγανε μαζί. Κατὰ τὴ συζήτηση μίλησαν γιὰ τοὺς περιορισμένους ἤχους τοῦ «σελέκ». Ὁ Πέτρος εἶπε πῶς μπορεῖ νὰ τὸ ψάλλει καὶ σὲ τρίτον ἤχο, ἀλλὰ δὲν ἤθελε ν' ἀνέβει στὸ μιναρέ γιὰ νὰ τὸ ψάλλει ἀπὸ ἐκεῖ. Ὁ μεϊζίνης, παραβλέποντας τοὺς θρησκευτικούς λόγους ἔπεισε τὸν Πέτρο νὰ ψάλλει τὸ «σελέκ» ἀπὸ τὸν μιναρέ, πράγμα ποὺ ἔγινε. Ὁ Πέτρος σηκώθηκε κι ἔφυγε, ἀλλὰ ὁ Σουλτάνος τὸ πρῶτὸ ζήτησε νὰ μάθει γιὰ τὸν καινούργιο ἤχο τοῦ «σελέκ». Ὅταν πληροφορήθηκε τὰ κατέκαστα, δύμωσε πολὺ καὶ διέταξε δύο εἰσαγγελεῖς νὰ πᾶνε στὰ Πατριαρχεῖα καὶ νὰ μιλήσουν τοῦ Πατριάρχου γιὰ τὴν ἀκατανόμαστη πράξη τοῦ μουσικοδιδασκάλου, νὰ τὸν συλλάβουν καὶ νὰ τὸν πᾶνε στὸ σεχουλισλαμάτο γιὰ νὰ γίνεῖ ἡ δίκη ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ δικαστήριον. Στὴν ἀνάκριση ὁ Πέτρος δὲν μιλοῦσε. Παράσταινε τὸν τρελό, κοίταζε δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τὴν αἰθουσα καὶ σὲ μιὰ στιγμή πετιέται ἀπάνω, βγάζει ἀπὸ τὴν τσέπη του καρύδια καὶ φωνάζει: «Τὶ ὠραῖος τόπος νὰ παίξει κανεὶς καρύδια» κι ἄρχισε νὰ παίξει. Τότες ὅλοι εἶπαν «κρίμα, ὁ φουκαρὰς τρελάθηκε». Τὸν κλείσανε στὸ τρελοκομεῖο τοῦ Ἐγρί-καπου γιὰ θεραπεία καὶ τοῦ ἀπαγόρεψαν νὰ ἔχει χαρτὶ καὶ μελάνι νὰ γράφει. Ἀλλὰ ὁ ἐξυπνότατος Πελοποννήσιος ἔλαβε χαρτὶ ἀπὸ κάποιον μαθητὴ του ποὺ τὸν ἐπισκέφτηκε κι

ἔφτιαξε μελάνι ἀπὸ τὰ βύσινα ποὺ τοῦ δόσανε. Μὲ τὸ μίσχο βισίνου ἔγραψε ἓνα Πασαπνοάριο τοῦ ὄρου σὲ ἤχο πλάγιον δεύτερον τὸ «βυσινόγραφον». Ὅστερα ἀπὸ 45 μέρες θεραπεύθηκε καὶ ἔγῃκε ἀπὸ τὸ τρελοκομεῖο συνεχίζοντας νὰ ψάλλει καὶ νὰ δημιουργεῖ στὴν Μ. Ἐκκλησία καὶ στὰ ἀνάκτορα.

Στὴν κηδεῖα του πῆγαν καὶ πολλοὶ δερβισάδες καὶ ὁ ἀρχιδερβίσης κατέβηκε στὸν τάφο τοῦ Πέτρου κρατώντας στὰ χέρια του φλογισμένο τὸν πλαγιάιλό του. Εἶπε τότε τούρκικα «μακαρίτη δάσκαλε, λάβε νὰ συμψάλλεις στὸν παράδεισο μὲ τοὺς ἀγγέλους» κι ἔβαλε τὸ φλογισμένο ὄργανο στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ νεκροῦ. Τόσο μεγάλη ἦταν ἡ ἐπίδραση τῆς μουσικῆς του καὶ τῆς φωνῆς του στὸν λαὸ ὅχι μόνο τὸν χριστιανικό, ἀλλὰ καὶ στὸν ἀλλόδοξο.

ΠΕΤΡΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

Ἐκτελεστής μὲ θαυμάσιο μέταλλο φωνῆς ἀλλὰ καὶ μελετηρὸς, διασώτης τῆς πατροπαράδοτης μουσικῆς, ἐκτελεστής ἄριστος καὶ δεξιότατος ἀπόλαυσε πάγκοινη ἀναγνώριση ἀπὸ τοὺς συναδέλφους του κι ἔφτασε στὴ θέση τοῦ Πρωτοφάλη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὴν δόξασε καὶ δοξάστηκε.

Ἀνδρῶπος ἀγαθός, δὲν πείραζε κανέναν, ἀπεναντίας τὸν χαροποιοῦσαν οἱ ἐπιτυχίες τῶν ἄλλων, διακονοῦσε τὴν ψαλτικὴ καὶ ἐτελείωνε τὸ ἔργο του γιὰ τοὺς ἐπερχόμενους, ἐκείνους πὺ θὰ τὸ συνέχιζαν ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο του ὅπως ὁ Πέτρος Συμεὼν Ἀγιοπετρίτης πὺ ἐμέλισε κατὰ μίμηση τοῦ Πέτρου σειρὰ χερουβικῶν. Ὁ Πέτρος βυζάντιος δὲν ἔτρεφε καμιὰ αὐταπάτη σ' ὅτι ἀφοροῦσε τὴ ζωὴ ἀπάνω στὴ γῆ, ἀτελείωτη συνέχεια ἀλληλουχία γεγονότων καὶ ἐνεργειῶν. Καρδιάς καὶ ψυχῆς.

Γεννήθηκε στὸ Νεσχῶρι τοῦ Βοσπόρου κατὰ τὰ μέσα τοῦ ιη' αἰῶνα. Σπούδασε στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τὸν Πέτρο τὸν Πελοποννήσιον τὸν Λαμπαδάριο καὶ ἔγινε συνεχιστὴς τοῦ ἔργου του. Ὅ,τι δὲν πρόλαβε νὰ φέρεῖ σὲ πέρας ἐκεῖνος τὸ τελειώνει ὁ Πέτρος παίρνοντας ταυτόχρονα ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τὴ θέση τοῦ Λαμπαδάρου.

Κατὰ τὴ διάρκειά τῆς ὑπηρεσίας του στὴ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ ἔχασε τὴ γυναῖκα του πὺ ὑπεαραγαποῦσε. Δυστυχῆς, οἰκονομικὰ φτωχός, ἔζησε

κάμποσα χρόνια μόνος, ἀλλὰ ὕστερα ἀναγκάσθηκε νὰ ξαναπαντρευεῖ.

Πατριάρχης ἦταν ὁ Καλλίνικος, ὁ ἀπὸ Νικαίας, ὁ ὁποῖος τηρώντας τοὺς κανόνες ἔπαυσε τὸν πρωτοφάλτη ἀπὸ τῆ θέσῃ του. Ὁ Πέτρος παυμένος καὶ πάμφτωχος ἀναγκάζεται νὰ φύγει ἀπὸ τὴν Πόλιν ποὺ ἔζησε καὶ μεγαλούργησε πῆγε στὴ Χερσώνα γιὰ ν' ἀποκατασταθεῖ, ἐπειδὴ στὴ ρωσικὴ αὐτὴ πόλιν ποὺ ὄντας κάποτε βάση τοῦ βυζαντινοῦ στόλου, εἶχε συγκεντρωμένο χριστιανικὸ πληθυσμό. Δὲν κατόρθωσε ὅμως ν' ἀποκατασταθεῖ ἐκεῖ καὶ φεύγει γιὰ τὸ Ἰάσιο ὅπου καὶ πέθανε τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 18^{ου} αἰῶνα, τὸ 1808.

Ὁ Πέτρος Βυζάντιος ἐξασκήθηκε στὴ μετροφωνία ἀπὸ τὸν Πελοποννήσιο καὶ ἀρκετὰ μόχθησε νὰ ἐμβαθύνει στὰ μυστικὰ τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καὶ ν' ἀναδειχθεῖ ἀντάξιος τοῦ δασκάλου του στὴν ἐξηγηματικὴ εὐρηματικότητά. Ἐγράψε στὸ ἀναλυτικὸ σύστημα σειρὰ χερουβικῶν καὶ τρεῖς σειρὲς κοινωνικὰ τῶν κυριακῶν «Αἰνεῖτε». Πολλὰ ἀπὸ τὰ χερουβικά καὶ τὰ κοινωνικά του τυπώθηκαν σὲ διάφορες Ἀνθολογίες μὲ τὸ ὄνομα «Πέτρος Βυζάντιος» ἐνῶ μικρότερα ποιήματά του μὲ τὸ ὄνομα «Πέτρος Λαμπαδάριος». Μελοποίησε ἀκόμη «Ἐπίβλεψον ἐν εὐμενείᾳ», μιὰ δοξολογία σὲ ἦχο πλ. α' καὶ τὶς ἀναστάσιμες καταβασίεις τῶν ὀκτῶ ἡχῶν, τὶς καταβασίεις τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου, τῆς Ἀπόκρεω καὶ τῆς μεσοπεντηχοστῆς, τὸ σύντομο εἰρμολόγιο, μερικὰ κεκραγάρια καὶ μερικὰ ἄλλα ποὺ φέρονται ὡς «τοῦ μαθητοῦ» (ἐννοώντας δάσκαλό του τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο).

Τὸ ἔργο του, πλούσιο, ἔμεινε στὸ μεγαλύτερο μέρος ἀτελειώτο ἕνεκα τοῦ ξαφνικοῦ του θανάτου καὶ

τῶν περιπλανήσεων του ν' ἀποκατασταθεῖ οἰκονομικά.

Ἀνθρωπος χαρούμενος, πού ἐκτός τῆς φωνῆς του, ἔπαιζε θιαυμάσια τὸν ἀραβικὸ Πλαγίαιλο καθὼς καὶ τὴν Πανδούρα, εἶδος κιθάρας μὲ 5-9 χορδὲς πού ἐπαιζόταν μὲ εἰδικὴ πέννα ἢ καὶ μὲ τὰ δάχτυλα γλεντοῦσε συχνὰ μὲ τοὺς φίλους του. Αὐτὰ τὰ ὄργανα κατόρθωσε νὰ τὰ μάθει ὁ εὐγενικὸς καὶ καλόκαρδος ἄνθρωπος μὲ τὴν ἴδια εὐκολία πού μάθαινε τὴν ψαλτικὴ καὶ τὸ τραγούδι κι ἔγινε περιζήτητος στὶς συγκεντρώσεις, στὶς ἐορτὲς πού ἐκείνη τὴν ἐποχὴ γίνονταν τακτικὰ στὰ σπίτια τῶν κατοίκων τῆς Πόλης.

Ὁ Πρωτοψάλτης καὶ κατὰ τὰ χρόνια τῆς ὑπηρεσίας του στὸ πατριαρχεῖο κι ὅταν παύθηκε ἀπὸ αὐτὸ ἔζησε φτωχικὰ καὶ μὲ τὴ βοήθεια τῶν μαθητῶν καὶ τῶν φίλων του. Αὐτοὶ τὸν ἐνθάρρυναν νὰ γράφει πληρώνοντας πρόθυμα τὶς δαπάνες γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῆς οἰκογενείας του. Χειρόγραφά του καὶ μιὰ Παπαδικὴ ἰδιόγραφος βρίσκεται στὴ βιβλιοθήκῃ τοῦ Παναγίου Τάφου τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ὅσο γιὰ τὰ ἐρμηνευμένα ἀρχαῖα μαθήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, αὐτὰ ἀγοράσθηκαν ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο του ἀπὸ τὴν ἐφορία τῆς τρίτης πατριαρχικῆς μουσικῆς σχολῆς. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ καὶ πολλὰ σημειώματα του.

Καλλιγράφος, τὰ ἰδιόχειρα χειρόγραφα του εἶναι χάρμα ὀφθαλμῶν. Ἡ λεπτὴ γραφή, τὰ ἰσόμετρα στοιχεῖα τῆς μουσικῆς κάνουν τὰ χειρόγραφα τοῦ Πέτρου Βυζάντιου ἔργα τέχνης.

Φυγὰς ἐπονομάσθηκε ὁ μεγάλος μουσουργὸς ἐπειδὴ ἔφυγε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη τὸ κέντρο αὐτοῦ τῆς τότε θρησκευτικῆς μουσικῆς κίνησης καὶ τῶν θρησκευτικῶν ρευμάτων. Δὲν ἦταν φιλαπόδη-

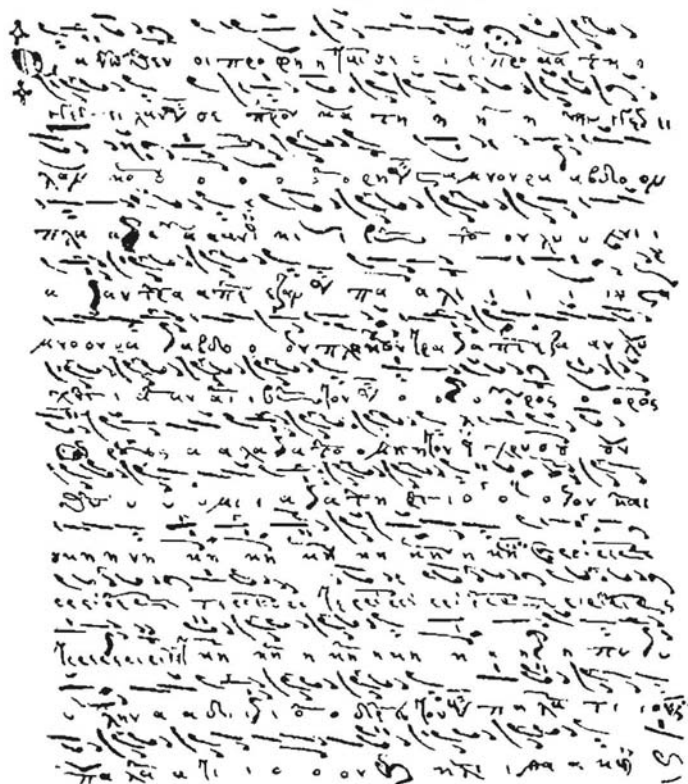
μος ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος, ἡ φυγή του ἦταν πράξη ἐξόδου πρὸς τὴν εὐτυχία ποὺ δὲν τὴ βρῆκε ὅμως ποτέ. Ἡ ζωὴ του ὥστόσο ἔδωσε μεγάλη ὠδήση στὴ γνωριμία μας μὲ τὴν ἀρχαία σηματογραφία.

Ἀπὸ τὴν Παρασημαντικὴν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Κωνσταντίνου Α. Ψάχου μεταφέρουμε τὸν πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν ιδ', ἐργασία ἐξηγητικὴ τοῦ Πέτρου Βυζαντίου. Πρόκειται γιὰ τὸ «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη «σὲ ἀρχαίαν στενογραφίαν ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοφάλτου», καὶ δίπλα, τὸ αὐτὸ κατ' ἰδιόχειρον ἐξήγησιν Πέτρου Βυζαντίου μὲ τὴν ἐπιγραφή: «Ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ, γράφει ὁ Βυζάντιος, δ' αἰτήσεως τῶν μαθητῶν».

Παραλληλίζοντας ὁ μελετητὴς τὰ δύο αὐτὰ κείμενα, θὰ διαπιστώσει τὴ μεγάλη ἀξία τοῦ δασκάλου Πέτρου Βυζαντίου, ἀλλὰ θὰ ἰδεῖ καὶ τὴν τέχνη τῆς γραφῆς του, τὴν ἀπλότητα τῆς ἐξηγητικῆς του καὶ τὴν πληρότητα ποὺ θὰ τὸν ὀδηγήσει στὴν ἐποχὴ τῆς δημιουργίας τοῦ ἔργου. Μὲ τὴ δική του μέθοδο καὶ τὸ πνεῦμα του, οἱ μαθητὲς του κατόρθωσαν νὰ φτάσουν στὴν ἐπινόηση τοῦ σημερινοῦ γραφτοῦ μουσικοῦ λόγου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τῆς παρασημαντικῆς.

Ὁ Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης ἀναφερόμενος στὸ ἔργο τοῦ Πέτρου Βυζαντίου γράφει: «...ἡρμήνευσε πάντα τὰ ἀρχαία μαθήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὰ ὅποια μετὰ τὸ θάνατο αὐτοῦ... ἡγόρασάν οἱ δύο ἔφοροι τῆς τρίτης μετὰ τὴν ἄλωση Παναρχικῆς σχολῆς μετὰ τῶν λοιπῶν ἔργων αὐτοῦ ἐξ ὧν πολλὰ ἐξεδόθησαν εἰς διαφόρους Ἀθολογίας...», συμφωνεῖ μὲ τὸν Γ.Ι. Παπαδόπουλο καὶ προσθέτει: «Ἡ ἀρχὴ δοξολογία αὐτοῦ εἰς πλάγιον ἦχον ψάλλεται πάντα εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας».

Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη
 «Ἄνωθεν οὖν Προφήται.»
 εἰς ἀρχαίαν στενογραφίαν.
 ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.



Ἡ πολὺ μεγάλη αὐτὴ φυσιογνωμία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ὁ Πέτρος Βυζάντιος πέρασε ἀπὸ τὸν κόσμον μας καὶ ἔφυγε ἀπὸ αὐτὸν παραπονεμένος καὶ πολὺ κουρασμένος.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ (ἡ βυζαντινὴ, ὅπως ὀνομάσθηκε) παρόλες τὶς ἀντιγνώμεις καὶ τὶς ἀλλοιώσεις πού προσπάθησαν νὰ ἐπιφέρουν ἐκεῖνοι πού εἶχανε συμφέρον ἢ ἦταν ξεγελασμένοι ἀπὸ διαδόσεις εἰκασίες ἢ ἄλλους λόγους τόσο μέσα στὴν Κωνσταντινούπολιν ὅσο καὶ στὴ Δύση, ἔμεινε μία καὶ ἀναλλοίωτη ἀπὸ τοὺς πρώτους αἰῶνες τῆς ἐπιβολῆς τῆς χριστιανοσύνης. Λαὸς δυνατὸς ὁ χριστιανικὸς ἔζησε μὲ τὶς ἐλευθερίες πού κέρδισε μὲ τὸν ἀγῶνα του καὶ δὲν ὑπέκυψε στὴ βία καὶ στὴ βάρβαρη δύναμη, στάθηκε πάντα ὀρθίος. Οἱ πνευματικοὶ του ἡγέτες, ὅταν δὲν συμβιβάζονται, προσπαθοῦν μὲ κάθε θεμιτὸ μέσο νὰ μεταλαμπαδέσουν τὸ ἑλληνικὸ χριστιανικὸ πνεῦμα τὸ λατρευτικόν. Παρουσιάστηκαν οἱ ὑμνογράφοι μὲ τὴν τεράστια φλόγα τῆς ψυχῆς καὶ οἱ ποιητὲς ὕμνων καὶ τροπαρίων καὶ συναξαρίων μαρτύρων καὶ ἀγίων, συγγραφεῖς ἀπολογητικῶν συγγραμμάτων, λόγων καὶ παρεναίσεων, πού ὅλα μαζὶ ἀποτελοῦν τὴ λογοτεχνία καὶ ἐπομένως τὴ φωνὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς τουρκοκρατούμενης παλιᾶς αὐτοκρατορίας. Ἀποτελοῦσαν ὅλα αὐτὰ τὸ ὄπλο τοῦ ἔθνους καὶ ἐνάντια στὴ θρησκειὰ τῶν μουσουλμάνων καὶ τὸν Ἀλλάχ. Ἐφτασαν ὡς ἐμᾶς, λαμπρὰ δείγματα πολιτισμοῦ, ἀλλὰ καὶ πεποῖθηστη πὺς ὁ χριστιανισμὸς ὑπερίσχυσε. Στάθηκε πάνω ἀπὸ τοῦ βαρβαρισμοῦ «τὴ χλαλὴ» ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς:

«Κι ἐγὼ μέσα στὸ τρικύμισμα
καὶ στὴ χλαλὸν τοῦ κόσμου
κάτω γνώρισα κι ἀρπάζοντας
μὲ ξεχώριζαν καὶ μ' εἶχεν
ἀπὸ πάνω ἀπ' τὸ τρικύμισμα
κι ἀπ' τὴ χλαλὸν τοῦ κόσμου·
δούλεμα δὲν ἦτανε φτεροῦ,
καὶ χεριῶν δὲν ἦταν ἀνασθήκωμα,
καὶ δὲν ἦταν πύργος ἢ κορφὴ·
ἄλλη σκάλα κι ἄλλο ἀνέδασμα,
κι ἦτανε τὰ ὕψη ἄλλου·
κι ἦτανε σὰν ἀξεδιάλυτο
ὑπνος ἀξύπνητου χρυσόνειρο
ποῦ ποτὲ δὲν πάτησε στὴ γῆ,
καὶ ποῦ ἀπλώνεται ἀνεβαίνοντα·
ὅλο πέρα κι ὅλο πέρα
ὅπου νέο στοιχεῖο γίνεται
κάτι σὰν αἰθέρας τοῦ αἰθέρα...»

Ὅραμα οἱ αἰῶνες στὰ μάτια τῶν χριστιανῶν,
ὄραμα καὶ πραγματικότητα ἡ λατρεία καὶ ἡ λατρευ-
τικὴ τέχνη. Φεύγουν οἱ μεγάλοι τεχνῖτες ἀπὸ ὅλα
τὰ μέρη τῆς τουρκοκρατημένης χώρας γιὰ νὰ φτά-
σουνε στὴν Κωνσταντινούπολη, τὴν καρδιὰ τῆς αὐ-
τοκρατορίας ἄλλοτε καὶ τώρα τοῦ χειμαζόμενου ἐλ-
ληνισμοῦ, νὰ ταχθοῦν ταγοί, ν' ἀνάψουνε τὶς σθημέ-
νες «φωτιῆς τὶς πλάστρες» ποῦ θὰ φέξουνε τὰ βή-
ματα του ὅσο ποῦ ἔφτασε ἡ ὥρα τῆς Μεγάλης Ἐπα-
νάστασης. Δὲν τὴν ἀντεχε τὴ σκλαβιά «ἡ πικρὴ Ρω-
μιосύννη», ὅπως τὸ λέει κι ὁ Παλαμᾶς, ὁ βάρδος τοῦ-
τος τῆς ἐλευθερίας ἀλλὰ καὶ τοῦ συντηρητῆ τῆς
κάθε παράδοσης. Καὶ συλλογίζομαι τὴν καταστρο-
φὴ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας τὸ 1922 καὶ τῆς Κύπρου

τὸ 1974 ὅπου ὁ ἴδιος κατακτητὴς Ξερίζωσε τὸν ὀρθόδοξο χριστιανισμό γιὰτὶ φοβάται πολὺ τὸν πολιτισμὸ του καὶ τὴν παράδοση, χωρὶς παράδοση καὶ πολιτισμὸ αὐτὸς ὁ ἴδιος, καταστρέφει ὅτι κρατᾷ ὀρθία τὴν «πικρὴ Ρωμισσύνη», γιὰτὶ φοβάται πὼς κάποτε θὰ τὰ ἐλευθερώσει τὰ πατροπαράδοτα ἐδάφη του καὶ αὐτὸ ὁ Τοῦρκος κατακτητὴς δὲν τὸ θέλει πιστεύοντας πὼς μὲ τὸ Ξερίζωμα θὰ ἡσυχάσει. Λάθος.

Στὴν τρομερὴ ἀνακατάταξη καὶ ἀέναη μετακίνηση τῶν λογίων ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἔφτασε στὴν Κωνσταντινούπολη, ἀφήνοντας τὴν πατρίδα του Πελοπόννησο καὶ ὁ Ἰάκωβος. Νεαρός, σπουδάζει ἀκατάπαυστα καὶ φτάνει πολὺ γρήγορα νὰ γίνῃ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας (1790 - 23 Ἀπριλίου 1800). Ἐκεῖ τὸν ἀνέβασε ἡ φωνὴ του καὶ ἡ φλόγα τῆς ψυχῆς του, οἱ μεγάλοι ἄντρες δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ βραβεῖα καὶ ὀφίγια. Φλογίζει τὴν καρδιά τους ἡ ἐπιθυμία γιὰ μεγαλύτερα ταξίδια στὸ χωρὸ τῆς τέχνης ἢ τῆς ἐπιστήμης τους, εἶναι οἱ μαχητὲς ποὺ οἱ κίνδυνοι δὲ τοὺς φοβίζουν, τὸ ἀντίθετο ἐνδυναμώνουν τὴν πίστη τους γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἀνέλαβαν χωρὶς νὰ τοὺς τὸ ζητήσει κανεὶς. Ὁ Ἰάκωβος Πελοποννήσιος προσπαθεῖ καὶ πετυχαίνει νὰ ξεκαθαρίσει ὅ,τι κακῶς ὑπῆρχε, εἴτε ἀπὸ λάθος, εἴτε σκόπιμα στὰ ἱερὰ κείμενα. Τὴν τάση του αὐτὴ ἐνισχύει ὁ παλιὸς του φίλος Γρηγόριος, ποὺ ἀργότερα ἐγίνε πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως ὁ Ε΄ (1797 - 1802 καὶ 1818 - 1821), ποὺ οἱ Τοῦρκοι τὸν κρέμασαν στὶς 10 Ἀπριλίου 1821. Πατριῶτες οἱ δύο ἄντρες, φίλοι, κάπως μεγαλύτερος σὲ ἡλικία, βέβαια, ὁ Ἰάκωβος, γνώριζε καλὰ τίς αἰτίες τῶν γεγονότων ποὺ σύνθεταν τὴ ζωὴ

τῶν χριστιανῶν, ἤξερε τί ζητοῦσε ὅταν ἄρχιζε τὸ μεγάλο του ἔργο, ποὺ ἀνέλαβε καὶ σὲ συνέχεια τὸ ἐνέκρινε ὁ Γρηγόριος Ε΄. Στὸν τόμο «Περὶ ἑλληνομουσείων» προέτρεπε τοὺς Ἕλληνες ν' ἀποφεύγουνε τίς πλάνες « νὰ ἐπιδίδωνται ὅμως πάντα εἰς τὴν σπουδὴν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, μητρὸς καὶ τροφῆς τῆς φιλοσοφίας καὶ πάσης ἐπιστήμης». Ὁ Ἰάκωβος προχώρησε μὲ μεγάλη προθυμία, χρησιμοποιώντας πείρα καὶ παρατηρητικότητα, χωρὶς ὅμως νὰ τελειώσῃ τὸ ἔργο γιατί τὸν πρόλαβε ὁ θάνατος. Πέθανε τὸ 1800 ἑξήντα μόλις χρονῶ.

Ὁ Πρωτοψάλτης Ἰάκωβος Πελοποννήσιος γέννηθηκε τὸ 1740. Δύο πράγματα ἀγάπησε πολὺ καὶ πίστεψε πολὺ τὴν παράδοση καὶ τὴ μουσικὴ. Ἀντιτάχθηκε μὲ πάθος στὴν πρόταση τοῦ Ἀγάπιου Παλιέρμου γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ σημείων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς στὴ σηματογραφία ποὺ δημιούργησαν οἱ ἱεροὶ ἄντρες ἀπὸ τὸν 7ον καὶ πέρα αἰῶνα. Ὁ Ἰάκωβος μὲ τὴν πειστικότητα τοῦ λόγου του καὶ τῶν παλλαπλῶν ἐπιχειρημάτων του ἔπεισε τὸν Ἀγάπιο γιὰ τίς ἐλλείψεις τοῦ συστήματος του καὶ τὸν ἀνάγκασε νὰ φύγει γιὰ τὴν Εὐρώπῃ καὶ ἐκεῖ νὰ συνεχίσει τίς σπουδές του. Χωρὶς τὸν Ἰάκωβο οἱ ιδέες τοῦ Ἀγαπίου θὰ ἐπικρατοῦσαν. Ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος εἶχε ἀφήσει τὸν Ἀγάπιο νὰ διδάξῃ τὸ σύστημα του καὶ ἐκεῖνος ἄρχισε κιόλας νὰ διδάσκει στὸ Πατριαρχεῖο.

Δὲν περιορίσθηκε μόνο στὴ θέση τοῦ Πρωτοψάλτη ὁ Ἰάκωβος. Ἀνάλαβε τὴ γραμματεία τοῦ Πατριαρχείου καὶ δίδαξε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σὲ ὅσους πιστοὺς ἐδιάλεξε ὁ ἴδιος καὶ σὲ ὅσους τοῦ ἐσύστησε ὁ Πατριάρχης καὶ ἡ ἱερὰ σύνοδος. Ἀπὸ τὸν κώδικα 326 τοῦ οἰκουμενικοῦ Πατριαρχεί-

ου μαθαίνουμε πώς ὁ Ἰάκωβος λάβαινε ἀποζημίωση γιὰ τὶς ὑπηρεσίες του 600 γρόσια τὸ χρόνο γιὰ τὴν ὑπηρεσία ποὺ πρόσφερε ὡς πρωτοφάλτης καὶ γραμματέας καὶ 400 γιὰ νὰ διδάξει μουσικὴ σὲ ὅσους καὶ σὲ ὅποιους ὁ ἴδιος ξεχώριζε μαθητές. Ἀλλὰ καὶ στίχους ἔγραψε αὐτὸς ὁ ἀείμνηστος δάσκαλος. Ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Γρ. Α. Στάθη σ. 259 (Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ) ἀντιγράφουμε τοὺς στίχους:

Τριάς ἡ ὑπερούσιος, μόνη κυριαρχία
τῶν ὄντων ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀπάντων ἡ αἰτία
πηγὴ ἐλέους, ἄβυσσος ἀφάτου εὐσπλαχνίας
καὶ τῆς ἐν γῇ καὶ οὐρανοῦ πάσης ἱεραρχίας
τῇ τοῦ ἱερομάρτυρος Ἀνθίμου ἰκεσία
φρούρει τε καὶ περισώζει κατ' ἄμφω ἐν υἰείᾳ
τὸν ὁμοτρόπως θαυμαστῶς αὐτῷ ὁμωνομιοῦντα,
σοφὸν μακαριώτατον, τὸν νῦν πατριαρχοῦντα,
τῶν Ἱεροσολύμων τε καὶ πάσης Παλαιστίνης,
τὴν ἄγκυραν τὴν ἱερὰν τῆς χριστιανωσύνης
δν εἰς μακραίωνα ἡμῖν, λιταῖς τοῦ σοῦ ἁγίου,
δώρησαι, πρὸς ἀνάσωσιν τοῦ εὐσεβεῖας πλοίου.

Κατὰ ἓνα τρόπο μπορεῖ ὁ Ἰάκωβος νὰ ὀνομαστεῖ ὁ πρῶτος μελωδὸς τῆς νεώτερης ἐποχῆς. Μαχητικὸς, μελοποίησε σύμφωνα μὲ τὴν οὐσία τῶν κειμένων. Ἀγνοοῦσε κι ἀπόριπτε κανόνες καὶ δεσμεύσεις, ἐμπνέονταν ἀπὸ τὴν καρδιά του, πλούσια σὲ αἰσθήματα καὶ ἀπὸ τὸ μυαλό του πλούσιο σὲ ἐφευρετηκότητα. Ἔργα του: Τὸ ἀργὸ Δοξαστάριο. «Αἰνεῖται» ἀργὸν στιχηρarikὸν ἦχος β': «Αἰνεῖται αὐτὸν πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ.....» καὶ πολλὰ ἄλλα τροπάρια τὸν ἀνέδειξαν

κλασικὸ στὸ εἶδος τοῦ. Τὸ «Ἦδη βαπτίζεται χάλαμος....», τὰ Κεκραγάρια καὶ τὸ «Σιγήσατο....» θεωροῦνται ἀριστουργήματα.

Ὡστόσο ἡ ἀπόριψη τοῦ συστήματος τοῦ Ἀγάπιου τὸν ἔκανε διάσημο. Προσπάθεια καὶ διακαὴς πόθος τοῦ μεγάλου τέκνου τῆς Πελοποννήσου εἶναι α) Νὰ ἐπικρατήσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ στὸν λατρευτικὸ προσανατολισμὸ τῆς μουσικῆς καὶ β) Νὰ πεθάνῃ τὴν 23 Ἀπριλίου, ἡμέρα πού γιορτάζεται ἡ μνήμη τοῦ ἁγίου Γεωργίου πού τὸν θεωροῦσε ἄγιο προστάτη τῆς δύσκολης ζωῆς του, ἐνδυναμωτὴ του σὲ ὥρες συντριβῆς, ταλαιπωριῶν καὶ ψυχικῶν ταραχῶν. Καὶ οἱ δύο ἐπιθυμίες πραγματοποιήθηκαν.

1. Ἡ μουσικὴ τῶν πατέρων ἔγινε αἰώνιο κτῆμα τῶν ἐπερχομένων γενεῶν καὶ

2. Ὁ θάνατος του ἐπῆλθε τὴν 23 Ἀπριλίου, μιὰ ἀπὸ τίς φωτεινότερες ἡμέρες τοῦ ἀνοιξιάτικου αὐτοῦ μήνα.

Τί ἄλλο μπορούσε νὰ ἐπιθυμήσῃ ἡ χριστιανικότητα αὐτὴ καρδιά.

Στὴν Ἱστορικὴ καὶ Ἐθνολογικὴ Ἑταιρία Ἀθηνῶν βρίσκεται κώδικας (ὑπ' ἀρ. 29), στὸ φύλλο 6 τοῦ κώδικα αὐτοῦ ἀναφέρονται τὰ ἐξῆς: «1800. Ἀπριλίου κγ' — Ὁ μουσικολογιότατος κύριος Ἰάκωβος ὁ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας πρωτοφάλτης ἀνῆλθεν εἰς τὰς αἰωνίους μονάς...»

Ὁ πειστηκότατος, μαχητικότατος καὶ μουσικότατος αὐτὸς γραμματέας τοῦ πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως ὁ φίλος τοῦ Πατριάρχῃ Γρηγορίου τοῦ Ε', ὁ πρωτοφάλτης Ἰάκωβος δημιούργησε ἔργο γιὰ τὸ ὅποιο μᾶς βεβαιώνει ὁ ἴδιος κώδικας: «...Ἀνδρας ἐν φρονήσει τε καὶ μαθήσει, θεοσεβής, ὁρθόδοξος, φιλακόλουθος καὶ τέλειος τῆς χριστιανικῆς πο-

λιτείας...». Ἐφυγε ἀπὸ τὸν κόσμον μας καὶ τάφηκε στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἦταν σὰν ν' ἀκουσε ὁ Ἅγιος Γεώργιος τὴ φωνὴ τῆς ἀπλῆς καρδιάς καὶ διάβασε στὸ ἡμερο βλῆμμα του τίς ἐπιθυμίες του. Ἄς εἶναι ἐλαφρὸν τὸ χῶμα ποὺ τὸν σκέπασε, κι ἄς παραμείνει αἰώνια ἡ μνήμη του γιὰ ὅσους διαβάζουν τὰ ἔργα του καὶ γιὰ ὅσους ἀκοῦνε τίς μελωδίες του. Πρῶτος μελωδὸς τῆς νέας ἐποχῆς τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Συνθέτης δυνατός, πνεῦμα ζωντανὸ καὶ σπινθηροβόλο, σύνθεσε σύμφωνα μὲ τίς δικές του πρωτοποριακές ιδέες ποὺ χύνονται σὰν κύματα ἀκοίμητης θάλασσας, πιστὸς στὴν οὐσία τοῦ λόγου, συνέβαλε στὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς σημειογραφίας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΚΡΗΣ

Ἀγέρωχος Κρητικός, ἀτιμέλητος πάντα μ' ἀνακατωμένα τὰ σγουρά του μαλλιά, πλούσια μαύρη κόμη, σωστός ὀπλαρχηγός, ἀποφασίζει νὰ φύγει ἀπὸ τὴν Κρήτη. Στὴν πατρίδα του ἡ ζωὴ δύσκολη. Ὅλα καταστραμμένα, τὰ χωράφια καταπατημένα, ἔφυγε ὁ Γεώργιος νὰ βρεῖ τύχη στὴν ἀπέραντη αὐτοκρατορία καὶ πρὸ πολὺ στὴν Ἑλλάδα, ἂν κι αὐτὴ στέναζε κάτω ἀπὸ τὸ ζυγὸ τοῦ δυνάστη. Ἀρματωλοὶ καὶ Κλέφτες ἀνέβαιναν στὰ βουνὰ καὶ κατέβαιναν ἀπὸ αὐτὰ ὅταν τὸ καλοῦσε ἡ ἀνάγκη, νὰ χτυπήσουν τοὺς ἀγάδες ποὺ νέμονταν γῆ καὶ ἀνθρώπους. Δὲν ἔψαλλε ποτὲ σὲ μεγάλη ἐκκλησία ὁ Γεώργιος, οὔτε ἐπεδίωξε ἐκκλησιαστικὰ ὀφίγια. Γεννημένος δάσκαλος, διανοούμενος, πνευματικὸς ἄνθρωπος ἀπὸ ἐκείνους ποὺ δὲ χρησιμοποιοῦσε τίς γνώσεις του γιὰ νὰ δησαστοῦν. Ἀπλὸς στοὺς τρόπους, λιτὸς στὸ λόγο, καταδεχτικὸς, ἀνιδιοτελὴς καὶ σοβαρὰ χαρούμενος ἄνθρωπος, ἔμεινε ὥς σήμερα παράδειγμα πρὸς μίμηση, ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ ξόδεψε τὰ χρόνια του ταξιδεύοντας καὶ ἐρμηνεύοντας καὶ φωτίζοντας τοὺς μαθητὲς του, ἀλλὰ πείθοντας καὶ ἄλλους νὰ ἐξηγήσουν τὴν παλιὰ γραφή, ὅπως ἔγινε μὲ τὸν Πέτρο Βυζάντιο. Πέθανε ὁ Γεώργιος τὸ 1816, δηλαδὴ λίγα χρόνια πρὶν κηρυχτεῖ ἡ μεγάλη ἐλληνικὴ Ἐπανάσταση ποὺ θὰ ἐλευθέρωνε τὴν Ἑλλάδα ποὺ τόσο ἀγαποῦσε. Ὁ θάνατος τὸν βρῆκε στὶς Κυδωνίες τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, φτωχός, ἴσως φτωχότερος ἀπὸ ὅσο ξεκίνησε ἀπὸ τὴν πατρίδα του, ἀλλὰ τό-

τε εἶχε ἕναν τεράστιο πλοῦτο, τὰ νιάτα του καὶ τὶς ἐπιθυμίες του.

Τὸ παράδειγμά του πέρα καὶ πέρα ἡθικὰ ἀνθρώπινον δὲν ἀντίκριζε τὸν ὕλικό κόσμον, σκόπευε στὸ πνεῦμα, τὸ ἀναλλοίωτο καὶ παραμένει δωρεὰ καὶ κληρονομιά γιὰ τὶς ἐπερχόμενες γενεές. Αὐτὴ του ἡ ἀπλὴ καρδιά εἶναι ἡ μαρτυρία τοῦ περάσματος τοῦ ἀνθρώπου.

Ἔζησε φτωχὸς καὶ μὲ τὴ βοήθεια τῶν φίλων καὶ τῶν μαθητῶν του. Τὸ μεγάλο του ταλέντο, πού τὸν ἀνέδειξε μελωδὸ δὲν ἦταν παρὰ δῶρο πού τοῦ χάρισε ἡ φύση ὅχι γιὰ τὸν ἑαυτό του ἀλλὰ γιὰ νὰ πλουτίσει τοὺς ἀνθρώπους. Εἶχε τὸ μεγάλο προσόν νὰ μεταδίδει μὲ εὐκολία τὶς δύσκολες μουσικὲς ἔννοιες, νὰ ἀπλοποιεῖ τὶς γνώσεις του. Μυαλὸ ἀδηφάγο, ἤξερε πολλὰ κυρίως ὅμως τὴν τέχνη, ὅπως αὐτὴ ἔπρεπε νὰ εἶναι γιὰ νὰ κρατᾷ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μαθητῆ του, μέτρο καὶ βάθος καὶ χειρονομία, ἀνάλυε τὰ μαθήματα μὲ τρόπο πού τὰ ἔκαμνε ἀμέσως καταληπτὰ ἀλλὰ καὶ εὐχάριστα. Οἱ μαθητὲς τοῦ Γεωργίου ἔμπαιναν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή σ' ἕναν ἄλλο κόσμον μὲ ἀπρόβλεπτον πλοῦτο καὶ αἰσθήματα, δύναμης, εὐαισθησίας, ψυχικῆς εὐφορίας.

Ὁ Γεώργιος Κρής, σπούδασε κυρίως ἀπὸ τὸν Μελέτιο τὸν Σιναΐτη, κληρικὸ ἄξιο, πού ἀγάπησε τὸν μαθητὴ του γιὰ τὴν φιλομάθεια του, τὴ σωφροσύνη του. Ὁ Μελέτιος κληροδότησε τὶς μουσικὲς γνώσεις στὸν ἄξιο μαθητὴ του κι ἐκεῖνος ἀξιοποίησε αὐτὲς τὶς γνώσεις διδάσκοντας μαθητὲς ὅχι μόνο στὴν πατρίδα του καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη, καὶ στὴ Χίο καὶ σὲ ἄλλες πόλεις καὶ ὅταν βρίσκεται στὴ Μικρὰ Ἀσία, σ' ἕνα ἄλλο κόσμον φιλομαθῆ, ἔμελλε ὅμως ἐκεῖ νὰ τερματίσει τὸν πολυκύμαντο

βίο του στὶς Κυθωνίες ποὺ ἀπὸ τὸν ἱζ' αἰῶνα καὶ λίγο πρὶν εἶχαν ἀρχίσει νὰ ἀναπτύσσονται.

Στὴν Κωνσταντινούπολη, πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἦταν ὁ Ἰάκωβος. Οἱ δυὸ ἄντρες συνδέθηκαν μὲ φιλία καὶ ὁ πρωτοψάλτης διακρίνοντας τὰ προσόντα τοῦ Κρητικοῦ μελωδοῦ καὶ τὶς πολλαπλὲς ἱκανότητές του τὸν προσλαμβάνει γραμματέα του. Γιὰ κάμποσα χρόνια ὁ Γεώργιος λύνει τὸ οἰκονομικὸ του πρόβλημα, μένει στὴν Κωνσταντινούπολη ὅπου καὶ γνωρίζεται μὲ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ἄρχοντες, μὲ τοὺς μουσικοὺς καὶ τοὺς ἄλλους πνευματικοὺς κύκλους. Προσωρινά, τουλάχιστο, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὶς βιωτικὲς δυσκολίες, ποὺ τὸν ταλαιπώρησαν ἄρκετὰ ἐπεδόθη ἀπερίσχοπτα μὲ τὴ συγγραφὴ καὶ τότε ἔγραψε τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του, ποὺ εἶναι μελωδικότατα. Πολλοὶ λένε πὼς ὁ Γεώργιος ἀσχολήθηκε μὲ τὴ συγγραφὴ «κατόπιν προτροπῆς τοῦ Ἰακώβου». Πάντως πολλὰ ἀπὸ τὰ μελωδήματα τοῦ Γεωργίου βρίσκονται τυπωμένα σὲ μουσικὰ βιβλία καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ἰωάννη Λαμπαδάρου καὶ Στέφανου Δομέστικου «Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ». Ὁ Στέφανος πέθανε 85 χρονῶ, ἀφοῦ ὑπηρέτησε στὴ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ ὡς λαμπαδάριος καὶ παρόλη τὴν ἀνάπτυξη τῆς παρασημαντικῆς ἐξακολούθησε νὰ γράφει τὰ μουσικὰ του ἔργα μὲ τὸ σύστημα τῆς ἐποχῆς τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου.

Ὁ Γεώργιος Κρῆς διαμόρφωσε τὴ νέα γραφὴ τὴν παρασημαντικὴν ὅπως τὴν συνέχισαν πιστὰ καὶ οἱ τρεῖς ἐπιφανεῖς μουσικοὶ τῆς τελευταίας περιόδου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας καὶ ὁ Χρῦσανθος μητροπολίτης τῆς Προύσας

ὑπῆρξαν μαθητές του. Μιά καί ὁ Ἀπόστολος Κων-
στα ὑπῆρξε μαθητής τοῦ Γεωργίου.

Ὁ Γεώργιος ὥστόσο δὲν περιορίστηκε μονάχα
στὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς καὶ στὴ μελοποίηση
ὑμνων τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Ἐγραψε ὕμνους
κατανουκτικότατους, μὲ ὕφος ἀδρό, γνώρισμα τῶν γό-
νων τῆς Κρήτης. Τὰ ἔργα του μποροῦμε νὰ τὰ δια-
βάσουμε σὲ κώδικες. Ἐγραψε χερουδικά, κοινωνικά,
τὰ στιχηρὰ τοῦ Πάσχα (ιδιόμελα), καλοφωνικούς
εἰρμούς καὶ τὸ γνωστὸ «Δύναμις» τοῦ Τρισαγίου Ὑ-
μνου. «Τὴν δέησιν μου...» σὲ ἤχον πλάγιον δευτέρου,
τὸν πολυέλεο «Λόγον Ἀγαθόν» σὲ βαρὺ ἤχο καὶ τὸ
ἀργὸ «Δοξαστᾶριον» ποὺ ἀναφέρεται καὶ στὸ Θεωρη-
τικὸ Μέγα τῆς Μουσικῆς Χρυσοστόμου Προύσης κ.ἄ.

Ὁ βαθύτατος αὐτὸς καὶ ὀρμητικὸς ποταμὸς τῆς
βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μεταλαμπά-
δευσε τίς γνώσεις του σὲ σπουδαίους μουσικούς καὶ
μουσουργούς. Ἐκτὸς ἀπὸ ὅσους ἀναφέραμε πρὶ ἀπάνω
μαθητῆς του ὑπῆρξε καὶ ὁ Πέτρος Ἐφέσιος, λόγιος,
ποὺ τίποτα τὸ πνευματικὸ δὲν τοῦ ἦταν ξένο, ἐφευ-
ρέτης καὶ κατασκευαστὴς μητρῶν τῶν στοιχείων τῶν
μουσικῶν ποὺ ἀπάλλαξε τοὺς μελετητὲς καὶ τοὺς
ψάλτες ἀπὸ τοὺς κόπους τῆς ἀντιγραφῆς τῶν
μουσικῶν μαθημάτων. Ὁ Ἐφέσιος τύπωσε στὸ τυπο-
γραφεῖο του στὴ Ρουμανία τὸ Ἀναστασιματᾶριο καὶ
τὸ Δοξαστᾶριο τοῦ Πέτρου τοῦ Λαμπαδάρου. Ὁ Πέ-
τρος Ἐφέσιος ποὺ τόσα πρόσφερε στὴ διάδοσιν τῆς ἐκ-
κλησιαστικῆς μουσικῆς πέθανε στὸ Βουκουρέστι τὸ
1840, ἀρῆνοντας τεράστιο κενὸ στὴν ἐξέλιξιν τῆς
τεχνικῆς ὁδηγᾷ τῆς στοιχειοθεσίας τῆς βυζαντινῆς
μουσικῆς. Ἄλλος μαθητῆς τοῦ Γεωργίου εἶναι ὁ
Θεόδωρος Φωκαεύς, τοῦ ὁποῦ το ἔργο κρίνοντας ὁ
Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης γράφει στὸ βιβλίον του «Ὁ

βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος» τὰ ἐξῆς: «διαπρεπέστατος μουσικοδιδάσκαλος, περιζήτητος ἱεροψάλτης καὶ μελοποιὸς ἄριστος, τοῦ ὁποῖου τὰ μουσουργήματα εἶναι πλεῖστα καὶ ἔντεχνα». Ὁ Φωκαεὺς πλούτισε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ βιβλιογραφία μὲ πλῆθος βιβλίων ποὺ τὰ τύπωσε σὲ τόμους μὲ ἐξοδά του. Ὁ ἀκούραστος αὐτὸς ἄνθρωπος πληροῦσε τὸν τύπο τοῦ παλιοῦ λογίου, τοῦ ἐκδότη, τοῦ τυπογράφου καὶ τοῦ διανοητῆ. Πέθανε στὴν Κωνσταντινούπολιν, τὸ 1848. Καὶ ἄλλους μαθητὲς δίδαξε ὁ Γεώργιος Κρῆς στὴν πολύχρονη διδασκαλική του σταδιοδρομία πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔφτασαν σὲ ἀνώτατα ἐκκλησιαστικά ἀξιώματα.

Μεγάλος καὶ τολμηρὸς μουσικὸς εἶδε πολλὰ καὶ ἔπαθε πολλὰ στὸν πλάνητα βίο του. Δὲν ἔψαλλε στὸ ἀναλόγιο καμιᾶς ἐκκλησίας, ἔκαμε ὅμως κάτι πολὺ μεγαλύτερο. Πλούτισε τὴ μουσικὴ μας μὲ ἔργα ἀνεπανάληπτα καὶ ἔβγαλε δασκάλους συνεχιστὲς τοῦ ἔργου του. Πρῶτος δίδαξε τὸν ἀναλυτικὸ καὶ ἐξηγητικὸ τρόπο τοῦ γραψίματος τῶν μελωδικῶν γραμμῶν μὲ τοὺς ποσοτικοὺς μόνο χαρακτῆρες χωρὶς τὰ μεγάλα ἱερογλυφικά σημάδια Πρωτοπόρος πάντα καὶ διορατικὸς.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑ

Ὁ δέκατος ὀγδοὺς καὶ ὁ δέκατος ἑνατὸς αἰῶνες ἀποκρυστάλλωσαν τὴ σημερινὴ μορφή τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς λεγόμενης βυζαντινῆς ποὺ ἡ σημαδογραφία της ὀνομάσθηκε παρασημαντική. Ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνιση τῆς μουσικῆς στενογραφίας παρουσιάστηκαν ὀνομαστοὶ ὑμνογράφοι καὶ μελωδοί, ἐκτελεστὲς καὶ ἐξηγητὲς, ποὺ ὁδήγησαν τὰ βήματά τους πρὸς τὸ μέλλον ἢ τὸ παρελθὸν ἀνάλογα πρὸς τὶς πηγὲς ἢ τὶς προοπτικὲς γιὰ νὰ μᾶς βγάλουν ἀπὸ τὰ ἀδιέξοδα τοῦ χρόνου ἀλλὰ καὶ νὰ μᾶς εἰσαγάγουν στὴν ἀκριβὴ αἴσθησι τῆς σκέψης τῶν πρώτων μουσικῶν τῶν δημιουργῶν τῆς ἀρχαίας γραφῆς. Στὸν κώδικα 389 ὁ Ἀπόστολος Κώνστα γράφει: «Ἐξήγησις τῶν παλαιῶν χαρακτήρων καὶ ὑποστάσεων τοῦ παλαιοῦ συστήματος, τοὺς ὁποίους ἐμεταχειρίζοντο οἱ παλαιοὶ ψαλμωδοὶ κατὰ γνώμην καὶ ἀρέσκειαν τῶν ὡς μίαν περίοδον τὸν καθένα, δίδοντες αὐτοὶ δι' αὐτοὺς γενικὸν κανόνα τὸ ἔτζι. τὸ ἔλεγεν ὁ διδάσκαλός μου· καὶ ὁ ἄλλος, ὁ ἐδικός μου δὲν τὸ ἔλεγεν ἔτζι· νά, οὕτως τὸ ἔλεγεν, ὥστε τυφλὸς τυφλὸν ὠδήγοῦσε, ἀμρότεροι δὲ εἰς βόθρον ἐπιπτον, ὡς ἐγώ...», καὶ συμπληρῶνει: «Καὶ εἰς μίαν γραμμὴν ψάλλονται ἀλλέως, καὶ εἰς ἄλλην ἀλλέως· καὶ εἰς ἓνα ἦχον ψάλλονται· ἀλλέως, καὶ εἰς ἕτερον ἀλλέως καὶ εἰς διδάσκαλος τῆς αὐτῆς τέχνης τὴν λέγει ἀλλέως καὶ ἕτερος ἀλλέως».

Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας περνάει κάθε προηγούμενο δασκάλου. Κατάλαβε ἀμέσως πὺς «ἀρχή, μέ-

ση, τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδιῶν τῆς μουσικῆς τέχνης, τὸ ἴσον ἐστὶ· χωρὶς γὰρ τούτου οὐ κατορθοῦται φωνή...» καὶ προχώρησε μὲ σύστημα καθαρὸ καὶ φαντασία. Ὁ Κώνστας ἢ Κωνστάλας γεννήθηκε στὴ Χίο ἀπὸ πατέρα ἱερέα πού ὀνομάζονταν Ἰωάννης καὶ ἔζησε πολλὰ χρόνια τῆς ζωῆς του στὴν Κωνσταντινούπολη, στὸ χωριὸ Κερπήτζ Χάνη, κι ἐκεῖ ἔγραψε τὸ περισσότερο ἀπὸ τὸ ἔργο του. Μορφὴ τῆς δεύτερης περιόδου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ μάλιστα ὁ πρῶτος δάσκαλος πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τῆς τελικῆς τῆς μορφῆς, τῆς σημερινῆς, ὅπως ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ ἰδιόχειρο χειρόγραφο πού βρέθηκε ὁ Κ. Α. Ψάχος ἂν καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης στὸ βιβλίο του «Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας» σ. 28 ἀναφέρει: «Αὐτὸ εἶναι τὸ περίφημο, ἀγνοημένο μέχρι τίς μέρες μας, Θεωρητικὸ ἢ Γραμματικὴ τῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου, τοῦ «Κωνστάλα ἢ Κρουστάλα» ὅπως τὸν ἀναφέρουν ἐδῶ κι ἐκεῖ οἱ συγγραφεῖς, ἀφοῦ κατατρύγησαν τὸ περιεχόμενό του, καὶ κυρίως ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος».

Ὁ Κώνστας ἢ Κωνστάλας ὑπῆρξε θαυμαστὸς ψάλτης μὲ φωνὴ εὐλύγιστη, δυνατὴ, χρωμάτιζε τὰ τροπάρια κατὰ ἓνα δικό του τρόπο, ἔτσι ὅτι ἔφαλλε ὁ Ἀπόστολος καὶ ὅπως τὸ ἔφαλλε γινόταν ἀξιαγάπητο στὸ λαό. Μαθητὴς δυὸ σοφῶν διδασκάλων, τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, τοῦ πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, καὶ τοῦ Γεωργίου Κρητός, πού τὸν γνώρισε, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὅταν ὁ δάσκαλος περιτριγύριζε τὰ χωριὰ τῆς Χίου διδάσκοντας, ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς δυὸ ἔμαθε τὴν παλιὰ μέθοδο καὶ «μπολιάστηκε μὲ τὸ ζῆλο γιὰ τὴν ἀνάλυση ἢ ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσι-

κῆς», (Γρ. Θ. Στάθης: «Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας», Ἀθῆναι 1978, σ. 26 κι ἐξῆς).

Ὅπως εἰπώθηκε καὶ πρὶ πάντων ὁ πατέρας τοῦ Ἀπόστολου ὁ ἱερέας Ἰωάννης προσπαθεῖ νὰ δώσει στὸ γιό του ὅσο εἶναι δυνατό καλύτερη μόρφωση ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ τὸν κάνει κι αὐτὸν ἱερωμένο. Ὁ Ἀπόστολος ὕστερα ἀπὸ τὰ μαθήματα ποὺ ἄκουσε ἀπὸ τοὺς δασκάλους του φεύγει ἀπὸ τὴν πατρίδα του γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου εἰδικεύεται στὴν ἀναλυτικὴ ἐξήγηση καὶ γράφει πολλὰ μελωδικὰ ἔργα καὶ μαθήματα, ἀργὰ καὶ σύντομα καθὼς ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια ἦταν κάτοχος ὅλης τῆς τεχνικῆς καὶ θεωρητικῆς παιδείας τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὰ πανάρχαια χρόνια ὡς τὴν ἐποχὴ του. Κάτοχος ἀκόμη τῆς παλαιᾶς στενογραφίας, τῶν ἀναλυτικῶν ἐξηγήσεων ἰδιαίτερα τῆς ἐργασίας τοῦ Μπαλασίου καὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς, ἐξήγησε μὲ τὸ δικό του τρόπο, πρὶ προσιτὸ στοὺς νεώτερους, τροπάρια καὶ ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους καὶ μαθήματα. Μὲ τὴν ἐργασίαν του ὁ Ἀπόστολος Κωνστάλας ἀγγίζει τὴ σημερινὴ παρασημαντικὴ.

Τὰ λεξικά τὸν ἀναφέρουν ὡς Κρυστάλλαν ἢ Κρυστάλλη ἀλλὰ ὁ ἴδιος σὲ ἰδιόχειρο χειρόγραφο, ποὺ βρίσκεται στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Πυθαγόρειου Γυμνασίου, στὴ Σάμο, ὑπ' ἀριθμ. 1495 καθορίζει τὸ ἐπίθετό του ὡς Κωνστάλα. Τὸ χειρόγραφο αὐτό, Εἰρμολόγιο, τὸ ἀναφέρει ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος στὴν « Παρασημαντικὴ » τοῦ ἔχει τὴν ἐξῆς ἐπιγραφή: « Εἰρμολόγιο περιέχων τὰς Καταβασίας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, Προσόμοια τῆς Τεσσαρακοστῆς κ.τλ. συνταχθέντα παρὰ τοῦ Πέτρου Λαμπαδάρου τοῦ Πελοποννησίου, μεταγραφέν δὲ

παρ' ἐμοῦ Ἀποστόλου Κωνστάλα, Χίου, υἱοῦ Ἰωάννου ἱερέως. Ἐν ἔτει σωτηρίῳ 1804 κατὰ μῆνα Νοεμβρίου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει εἰς χωρίον Μπεσίχ-Τάς». Ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος στήν «Παρασημαντική» ὁμιλεῖ γιὰ τὴ σπουδαιότατη γραμματικὴ τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, ὅπως καὶ πλείστα ἰδιόχειρα αὐτοῦ κατ' ἰδίαν αὐτοῦ ἐξηγήσιν, ἐν οἷς καὶ τετράδιον μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς: «Αἱ δεινότεραι γραμμαὶ τοῦ παλαιοῦ Ἀναστασιματαρίου (ὁ αὐτόγραφος κώδικας βρίσκεται στὴ μονὴ Σινὰ μὲ ἀριθμὸ 2075, φ. 145α), ἐξηγηθεῖσα παρὰ τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου». Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτῃ γραμμένη ἀπὸ τὸν πρωτοψάλτη Γρηγόριο, δείχνει μὲ πόσῃ ἐπιμέλειᾳ ὁ Γρηγόριος ἐμελέτησε τὰ χειρόγραφα τοῦ Ἀποστόλου καὶ πόσα ἔμαθε ἀπὸ αὐτὰ γιὰ νὰ συνεχίσει καὶ νὰ ὁλοκληρώσει τὴ δική του ἐποικοδομητικὴ ἐργασία, πὺ ἐφτασε ὡς τὴν καθιέρωσιν καὶ τὴν ἐπίσημὴ ἀναγνώριση.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ ὅλα αὐτά, ἄλλωστε ἐμεῖς ἐπιχειροῦμε μόνον βιογραφίες, φαίνεται καθαρὰ πὺς φεύγοντας ἀπὸ τὴ Χίο γιὰ νὰ πάει στὴν Κωνσταντινούπολιν ἦταν ἔτοιμος γιὰ ν' ἀναλάβει τὴ θέσιν τοῦ Πρωτοψάλτη. Ὡριμος νὰ καταπιαστῇ καὶ μὲ τὴ συγγραφὴ τοῦ Θεωρητικοῦ ἢ Γραμματικῆς τῆς μουσικῆς, ἀφοῦ τακτοποίησε ὅσα ἀτακτοποίητα ἄφηναν τὰ συστήματα πὺ εἶχαν ἐφαρμόσει οἱ δάσκαλοι πὺ καταπιάστηκαν πρὶν ἀπὸ αὐτόν. Τὸ βιβλίον αὐτό, δηλαδὴ «Ἡ Γραμματικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς» εἶναι βιβλίον σπάνιον σήμερον ἀλλὰ πάντως εἶναι σπουδαῖον γιὰ τὴ μελέτη κυρίως τῶν φθορῶν.

Γιὰ τὶς φθορὰς γίνεται λόγος σὲ ὅλα τὰ βιβλία τῶν θεωριῶν «περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς». Μιλοῦνε γι' αὐτὰς ὁ Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης, ὁ ἱερομό-

ναχος Γαβριήλ, ὁ ἱατροφιλόσοφος Βασίλειος Στεφανίδης καὶ ἄλλοι, ὅμως τὴν καλύτερη ἐρμηνεῖα μᾶς τὴν δίνει ὁ Ἀπόστολος Κωνσταντάλας ἀποκαλώντας τὶς φθορὲς «τέχνη τῶν μετροφωνιῶν». Λέει μεταξὺ ἄλλων ὁ Ἀπόστολος καὶ τὰ ἐξῆς: «Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς εἶναι ἢ πλεόν ἄνωτέρα καὶ ὑψηλότερα ἢ τέχνη τῶν μετροφωνιῶν» καὶ συνεχίζει: «Ἄν δὲν μάθεις καλῶς τοὺς τρεῖς κλάδους αὐτῆς, πρῶτον ἤγουν τὰς φωνάς, σημεῖα καὶ ἤχους, δὲν δύνασαι νὰ καταλάβεις περὶ τοῦ τετάρτου κλάδου τελείως. Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην ἐσύνδεσαν οἱ παλαιοὶ σημεῖα καλούμενα «φθοραί». «Καὶ ἄλλαι μὲν εἰσὶν ἀναγκαιόταται, ἄλλαι δὲ μάταιαι. Καὶ ἄλλαι μὲν γεροφωνίαὶ καὶ ἄλλαι δὲ μεσοφωνίαί».

«Γεροφωνίες» ὀνομάζει ὁ Κωνσταντάλας τοὺς τόνους. «Μεσοφωνίες» τὰ ἡμιτόνια καὶ τὰ μικρότερα τοὺς διαστήματα. Τὶς φθορὲς τῶν πλαγιῶν ἤχων τὶς ὀνομάζει μάταιες, ἐπειδὴ ἀναπληρῶνονται ἀπὸ τὶς φθορὲς τῶν κυρίων ἤχων. Παρασταίνει τὶς φθορὲς μὲ ἀνθρώπινο κεφάλι καὶ δίνει τὴν ἐξήγησιν πού εἶναι ἱκανὴ νὰ μᾶς πείσει γιὰ τὴ σημασίαν πού ἔδινε ὁ Χιώτης αὐτὸς δάσκαλος στὶς φθορὲς. «Καὶ κατὰ τὸν δρόμον τῶν ἤχων βάνεις μέσα εἰς τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆς (τῆς κεφαλῆς) καὶ τὴν φθοράν, Μὰ δὲν σταματάει ἐδῶ. Ὁ Γρ. Θ. Στάδης, στὸ βιβλίον του πού ἀναφέρουμε πιὸ πάνω γράφει: «Ἡ καταπληκτικὴ δραστηριότητα τοῦ σὲ ἀντιγραφὴ αὐτοτελῶν χειρογράφων κωδίκων καὶ καταρτισμοῦ πολλῶν Ἀνθολογιῶν, στὶς ὁποῖες περιλάμβανε καὶ παντοῖες ἐξηγήσεις τῶν μελῶν ὑπὸ τῶν ἐξηγητῶν τῆς ἐποχῆς του, τὸν ἀνάδειξε σὲ βαθὺ γνώστη τῶν μυστικῶν τῆς σημειογραφίας καὶ τὸν ὥπλισε μὲ τὴν πλατεῖαν πείραν, ὥστε νὰ καταγίνει καὶ ὁ ἴδιος μὲ τὸ ἔργο του τῆς ἐξη-

γήσεως, κυρίως σὲ μέλη τοῦ στιχηραρικοῦ καὶ τοῦ παπαδικοῦ γένους».

Ὁ Ἀπόστολος Κώνστα ἔγραψε καὶ γιὰ τὶς Ἀργίες στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ ἀλλὰ τὸ σημαντικὸ κεφάλαιο γιὰ τὶς φθορές, ἔδειξε τὴ μεθοδικότητα καὶ τὸν ἐπιστημονικὸ τρόπο πού δούλεψε. Εἶχε μεγάλη φαντασία ὁ γιὸς τοῦ ἱερέα Ἰωάννη καὶ αὐτὴ τὸν ὀδήγησε λίγο λίγο στὴ λύση πολλῶν προβλημάτων, πού σχετίζονται μὲ τὴν ἀρχαία σημειογραφία. Ἀνήκει καὶ αὐτὸς στοὺς θεμελιωτὲς καὶ ἔτσι τὸν ἀναφέρουν τὰ λεξικά καὶ οἱ ἱστορίες. Ἐξοχος μουσικός, καλλιγράφος ἄφαστος, ἔπαιζε τὴν πανδουρίδα, πού τοῦ χρησίμευε καὶ ὡς φθογγόμετρο. Ἀνάμεσα στὰ πολλὰ ἔργα του διακρίνονται τὸ χερουβικὸ τῶν προηγιασμένων σὲ ἦχο Α' τετράφωνο καὶ μιὰ ἔντεχνη δοξολογία σὲ ἦχο πλ. δ' τῆς ὁποίας τὸ ἀσματικὸ θεωρεῖται ἀριστούργημα. Ὁ μέγας αὐτὸς μελωδὸς πέθανε πάμπτωχος τὸ 1840.

Ὁ Κωνστάλας ἦταν πολὺ βέβαιος γιὰ τὶς γνώσεις του. Αὐτὸ μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια ἀποδεικνύεται ἂν σημειωθεῖ πὼς ἀπὸ τὸ 1800 πού ἔγραψε τὸ πρῶτο ἀντίτυπο τοῦ Θεωρητικοῦ, ἔκαμε μέσα σὲ εἴκοσι χρόνια ἄλλες πέντε ἀντιγραφές χωρὶς ν' ἀλλάξει τίποτα, παρόλο πού στο μεταξὺ συντελέστηκε ἡ ἐπιβολὴ τῆς μεταρρύθμισης ἀπὸ τὸν Γρηγόριο, Χρυσανθο καὶ Χουρμούζιο. Ὁ Κωνστάλας τραβοῦσε τοὺς δικούς του δρόμους, ἀγνοώντας τοὺς ἄλλους. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλοι τὸν ξέχασαν ἐνῶ ἡ «θεωρία του βρῆκε ἀπήχηση στοὺς ἱεροψαλτικούς κύκλους καὶ ἤρθε φυσιολογικὰ ἡ ζήτησις καὶ ἡ ἀντιγραφή τοῦ βιβλίου σὲ ἕξ τουλάχιστον ἀντίγραφα (Γρ. Θ. Στάθης: «Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας», σ. 29) καὶ καταλήγει: «παντελὴς ἀποσιώπησις καὶ

τοῦ ὀνόματος τοῦ Ἀποστόλου ἐκ μέρους τοῦ Χρυσάνθου στὸ Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς». Ἔτσι ξεχνιοῦνται οἱ μεγάλοι;

Ἀφανὴς ὁ Χιώτης αὐτὸς ποὺ δὲν ἐπεδίωξε δόξες καὶ ὑστεροφημίες, στάθηκε γιὰ τοὺς κατοπινούς φάρος φωτεινότητας. Τὸ σκοτάδι ὅσο κι ἂν ἔπεσε ἀπάνω του δὲν κατάφερε νὰ τὸν σκεπάσει, ἐπειδὴ τὸ φῶς εἶναι πιὸ δυνατὸ ἀπὸ τὸ σκοτάδι κι ἡ ἀλήθεια πιὸ δυνατὴ ἀπὸ τὸ ψέμα. «Τὸν κατατρύγησαν». Τί νὰ πεῖς;

Δὲν θὰμποῦμε σὲ κρίσεις, σὲ συγκρίσεις σὲ ἀναψηλαφίσεις. Ὁ βίος τοῦ πρωτοψάλτη κατατυράννησε τὴ σκέψη μας κι ἐκεῖ ἔτεινε ἡ μελέτη αὐτή.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ

Ἐλάχιστες, ἀλλὰ πολὺ καθαρές οἱ εἰδήσεις γιὰ τὸ βίον καὶ τὴν πολιτείαν τοῦ μελωδοῦ Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου. Ὑπῆρξε ὄχι μονάχα κορυφὴ τῆς ἱεροψαλτικῆς «ψάλτης ἀπὸ τοὺς πρὸ καλλιφώνους τοῦ καιροῦ του», μὰ καὶ ὑπέροχος ἄνθρωπος. Ἀπὸ τοὺς γνωστότερους μελωδοὺς, πού διέπρεψαν ὡς λαμπαδάριοι τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κι ἔφερε ἀπὸ τὴν ἀρχαία σημειογραφία πολλὰ ἔργα. Γεννήθηκε στὴν Ἀνδριανούπολη, καὶ ἦταν ἀνηψιὸς τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου τοῦ Κύριλλου τοῦ Ἀνδριανουπολίτη, πού πολὺ τὸν ἀγαποῦσε καὶ πάντα τὸν εἶχε κοντά του.

Ὁ Ἀντώνιος ἀπὸ πολὺ νέος εἶχε τὴν εὐτυχία νὰ γίνεи μαθητὴς τοῦ πρωτοψάλτη Μανουὴλ καὶ τοῦ Γεωργίου Κρητικοῦ, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔμαθε νὰ ἐμβαδύνει στὴν ἀρχαία γραφὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία μετέφερε στὴν παρασημαντικὴ τοῦ καιροῦ του ἐξηγημένα ἀρχετὰ μαθήματα. Γνωστὸ εἶναι τὸ ἰδιόχειρο «Ἄνωθεν οἱ προφῆται σὲ προκατήγγειλαν...» τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη.

Στὸ χειρόγραφο αὐτὸ ὑπάρχουν καὶ ἡ ἰδιόχειρη ἐπιγραφὴ: «Ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας», πράγμα πού δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ μεγάλου μελωδοῦ.

Ὅταν ὁ Ἀντώνιος διωρίσθηκε Λαμπαδάριος

βρέθηκε ξαφνικά νὰ συμψάλλει μ' ἓναν γίγαντα τοῦ ἀναλογίου τὸν πρωτοψάλτη Κωνσταντῖνο, τὸν γλυκύφθογγον, πού ἐνῶ μελωδοῦσε καὶ μελοποιοῦσε κατὰ τὴ γραφὴ τοῦ Πελοποννησίου, ἐστέκετο στὸ ἀναλόγιο ὡς ἄρχοντας. Ἡ εὐσεβὴς του στάση, τὸ θαυμασίο ἐκκλησιαστικὸ ὄφος, συνέχεια τῶν μεγάλων ἀρχόντων τοῦ ἀναλογίου ἐπήρεσε πλῆθος θαυμαστῶν του ἰδιαίτερα νέων ψαλτῶν πού ὄχι μόνον τὸν μιμήθηκαν, ἀλλὰ καὶ τὸ διάδοσαν.

Ὁ Λαμπαδάριος Ἀντώνιος ἦταν πολὺ ἰσχυρὴ προσωπικότητα. Ὁ Θεοδόσιος Γεωργιάδης γράφει πῶς ὁ «Ἀντώνιος διακριθεὶς ἐπὶ καλλιφωνία...» ὥστόσο δὲν μπόρεσε νὰ ἀποφύγει τὴν ἐπήρεια πού ἔφτανε ὡς τὴ μίμηση ἀπὸ αὐτὸν τὸν Κωνσταντῖνο, πού ἔζησε καὶ διαφέντεψε τὸ ἀναλόγιο τοῦ πρωτοψάλτη πολλὰ χρόνια. Πέθανε σὲ ἡλικία ὀγδόντα πέντε χρονῶ τὸ 1862 καὶ τάφηκε ἔξω ἀπὸ τὴ μονὴ Ἀγίου Γεωργίου τοῦ Κρημνοῦ στὸ νησί Χάλκη.

Ὁ Ἀντώνιος δὲν ἔμεινε πολὺ ψάλλοντας στὴ μεγάλη Ἐκκλησία παρόλον πού ὅλα του τὰ χρόνια ἔψαλλε καὶ συνέγραφε. Ὅμως ταξίδεψε, λένε γιὰ οἰκογενειακὰς ὑποθέσεις στὴ Ρωσία καὶ ἐκεῖ πέθανε τὸ 1928. Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση εἶχε ἐπικρατήσει, ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται ἡ φυγὴ του νὰ εἶχε καὶ κάποια σχέση μὲ τὴν ἐπανάσταση, πού ἔφερε, φυσικά, μεγάλη ἀναστάτωση στὸ τουρκικὸ κράτος ἀλλὰ καὶ στὸ χριστιανικὸ στοιχεῖο πού ζοῦσε καὶ δημιουργοῦσε στὴ μειωμένη ἀπὸ τὶς ἡττες τῆς Αὐτοκρατορίας.

Πάντως τὸ τεράστιο ἔργο τοῦ Λαμπαδάρου δὲν χάθηκε, γιὰτὶ δὲν χάνονται τέτοια ἔργα. Ὁ Χατζὴ Παναγιώτης Κηλτζανίδης ὁ Προυσαέας τὸ 1866 τύπωσε τὸ Ἀργὸ Ἀναστασιματάριο. Ἀλλὰ τί εἰρωνεία τῆς τύχης. Ὁ Κηλτζανίδης πού ἦταν καὶ ὁ ἱ-

διος μουσικός, συνέγραψε ἔργασία σχετικὴ μὲ τὴν βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, τὴν ὁποίαν ὅμως ποτὲ δὲν κατόρθωσε νὰ τὴν ἐκδόσει. Σχετικὴ ἀνακοίνωση τοῦ Κωνσταντίνου Α. Ψάχου γιὰ τὴν ἔργασία αὐτὴ τοῦ Παναγιώτη Κηλτζανίδη βρίσκεται στὸ περιοδικὸ «Φόρμιξ» περίοδος Α' ἀριθ. 9-14 καὶ 16-18 τοῦ 1905.

Μὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἀντωνίου δὲν περιορίζεται βέβαια μονάχα στὸ Ἀναστασιματάριο πὺ τύπωσε ὁ Κηλτζανίδης. Τὰ ἀνέκδοτα ἔργα του εἶναι πολλὰ καὶ παραμένουν σὲ καλογραμμένα χειρόγραφα. Τὰ μελοποιημένα χερουβικά σὲ ὀκτῶ ἤχους, τὰ Κοινωνικά καὶ τὸ «εἰς πολλὰ ἔτη», πὺ ψάλλεται ἀπὸ τὸν πρωτοψάλτη κατὰ τὴν ὥρα πὺ ὁ ἀρχιερέας εὐλογεῖ τὸ ἐκκλησίασμα, τὸ «Ἀλληλούια» τοῦ δευτέρου χοροῦ καὶ τὰ ἰδιόμελα στιχηρὰ τῶν ὀκτῶ ἤχων, τὸ δίχορο «Δοξαστικὸ» τοῦ ἐσπερινοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου.

Ὅταν τὸ 1928 πέθανε ὁ ἀείμνηστος καὶ σοφὸς Ἀντώνιος βρέθηκαν τακτοποιημένα πολλὰ ἰδιόχειρα χειρόγραφα «μεγάλος ἀριθμὸς». καλλιγραφημένα, πολὺ προσεκτικὰ τακτοποιημένα, δείχνουν κι αὐτὸ τὸ μεγάλο προσὸν τοῦ Λαμπαδαρίου, δηλαδὴ τῆς νοικοκυροσύνης καὶ τῆς λεπτογραφίας. Ὁ ἀπέραντος μόχθος ἐνὸς σπάνιου ἀνθρώπου ἀλλὰ καὶ τὸ πάθος του γιὰ τὴ διατήρηση τῆς μουσικῆς παράδοσης. Πέρα ἀπὸ τὸ ἔργο του, γιὰ τίποτα ἄλλο δὲν ἐμερίμνησε κι αὐτὸ μᾶς ἀνάγκασε νὰ πιστέψουμε πὺς δὲν εἶχε «οἰκογενειακὲς ὑποθέσεις» ὅταν πῆγε στὴ Ρωσία. Τὰ χειρόγραφα τοῦ μουσουργοῦ βρέθηκαν, καλὰ ταξινομημένα σὲ ξύλινα κασόνια καὶ μέσα σὲ τοῦτον τὸν θησαυρὸ ἡ κρυφὴ ἐλπίδα νὰ βρεθεῖ ἐκδότης. Ἀλλὰ ὅπως σβήνουνε ὅλες οἱ ἐλπίδες καὶ χάνονται ὅλα τὰ

ὄνειρα, ἔτσι χάθηκαν τὰ ὄνειρα τοῦ μεγάλου μας πατέρα καὶ χάθηκαν οἱ ἐλπίδες του. Ὁ ἐκδότης βρέθηκε, φυσικά, γιὰ τὸ «Ἄργον Ἀναστασιματάριον» ἀλλὰ ὁ Ἀντώνιος δὲν τὸ ἐπίασε στὸ χέρι του, δὲν τοῦ χαϊδεψε τίς σελίδες του, δὲν ἔψαλλε τίς μελωδίες του. Κι ὁ Θεόδωρος Φωκαέας, πού ὑποσχέθηκε, δὲν κατόρθωσε νὰ περιλάβει στὶς ἐκδόσεις του καὶ τὰ ἔργα τοῦ Ἀντωνίου Λαμποδαρίου.

Ἡ περίπτωσις τοῦ Ἀντωνίου καὶ μόνη μᾶς δείχνει πόσο τραγικὴ ὑπῆρξε ἡ μοίρα τῶν μεγάλων ὄλων τῶν ἐποχῶν. Κι αὐτὴ ἡ μοίρα, ὥς φαίνεται, συνεχίζεται καὶ σήμερα.

Τὰ κιβώτια μὲ τὰ ἀνέκδοτα ἔργα (μουσικὰ καὶ ποιήματα) μείνανε στὰ χέρια τοῦ Γεωργίου Ρύσιου (καταγόταν ἀπὸ τὸ Ρύσιο: Ἀρετοῦ τῆς Βυθινίας ὅπως τὸ μαρτυρεῖ τὸ ὄνομά του). Ὁ ἱερέας Ρύσιος ὑπηρετοῦσε στὴν ἐκκλησία τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἦταν φίλος τοῦ μουσικοῦ. Μουσικολογιώτατος καὶ δεξιότηχης τῆς ψαλτικῆς τέχνης, γνῶριζε καλὰ τὴν ἀξία τοῦ θησαυροῦ πού ἔπεσε στὰ χέρια του. Μὰ καὶ νὰ μὴν τὴ γνῶριζε, τὴν γνῶριζε ὁ ἄλλος φίλος του καὶ δάσκαλος του ὁ Ἀγιοταφίτης Πέτρος. Ἔτσι, λοιπόν, τὰ χειρόγραφα βρίσκονταν σὲ καλὰ χέρια ὡς τὸ 1865, χρονίᾳ πού πεθαίνει ὁ Γεώργιος Ρύσιος. Ὁ Ἀγιοταφίτης εἶχε κιόλας πεθάνει τέσσερα χρόνια πρὶν τὸ 1861, συμβουλευόντας τὸν Γεώργιο νὰ προσέξει στὰ κιβώτια γιατί περιεῖχαν πνευματικούς θησαυρούς. Δυστυχῶς ὁ θάνατος εἶναι γιὰ ὅλους. Ὑστερα ἀπὸ τοὺς τρεῖς θανάτους τὰ χειρόγραφα σκορπίστηκαν. Δὲν κατατέθηκαν οὔτε στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου, πού τὴν ὑπέδειξε στὸν Ρύσιο ὁ Πέτρος. Ἔτσι ὅ,τι ἔγαψε, ὅσα ὕμνησε, κι ὅ,τι μελοποίησε χάθηκαν

ἔκτος ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ποὺ ἀναφέραμε. Ἡ βιογραφία τοῦ ἱεροῦ αὐτοῦ δασκάλου θὰ ἔμενε μισή ἂν δὲν λέγαμε πὼς ὁ Ἀντώνιος ἦταν γνώστης τῆς «ἐξωτερικῆς μουσικῆς». Ἐφτιαξε ἀρκετὰ τραγούδια, ποὺ τὰ τραγουδοῦσε σὲ γλέντια καὶ σὲ φιλικές συγκεντρώσεις, γιατί αὐτὸς ὁ ἐργατικότατος μουσικὸς ἦτανε πρῶτα ἀπὸ ὅλα ἓνας χαρούμενος ἄνθρωπος.

Ο ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ

«Καὶ μόνον φυλλομετρῶν τὰ τοῦ Γρηγορίου χειρόγραφα καταλαμβάνεσαι ὑπὸ ζάλης», θὰ μᾶς θεβαιώσει ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος καὶ δὲν ἔχει ἄδικο. Ὁ Γρηγόριος μελοποίησε δυὸ Πολυελέους (Δοῦλοι Κύριον καὶ Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαθυλῶνος, Ἀργοσύνομες δοξολογίες ὁλόκληρη σειρά. Μιὰ σύντομη δοξολογία σὲ βαρὺ ἦχο, ἀργές δοξολογίες, τυπικὸ τῆς θείας Λειτουργίας σὲ ἦχο δ' λέγετο φθορικὸ τὰ πεντηχοστάρια στιχηρὰ ἰδιόμελα. Τῆς μετανοίας, τῆς Σωτηρίας, τὰ πλήθη τῶν πεπραγμένων μοι δεινῶν καὶ ἄπειρα ἄλλα ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐξηγημένα ἔργα τῶν μελουργῶν τοῦ ιζ' καὶ ιη' αἰῶνα. Κι εἶναι τὰ Ἀπαντα τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη (4 τόμοι) τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν (5 τόμοι), τοῦ Πέτρου Βυζαντίου τὴν παπαδική (ἔργο τετράτομο, Πανδέκκτη καὶ τὸ εἰρμολόγιο. Τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ διάφορα ἄλλα μαθήματα τῶν μεγάλων δασκάλων. Κοντὰ σ' ὅλα αὐτὰ πού ἀναφέρουμε καὶ πού δὲν εἶναι οὔτε τὸ ἓνα τέταρτο τοῦ ἔργου του, ἔγραψε γύρω στὰ τριάντα τραγούδια κοσμικὰ κατὰ τὸν τρόπο τῶν τουρκικῶν μακαμιῶν. (Πλήρης κατάλογος τῶν ἔργων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου βρίσκεται σὲ φυλλάδιο τοῦ Γρ. Θ. Στάδη σχετικὸ μὲ δίσκο βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ ἔργα τοῦ Πρωτοψάλτη).

. Μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἐκτελεστής, πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας ὁ Γρηγόριος γεννήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη, τὴν ἡμέρα πού πέθανε ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελεποννήσιος (1777).

Αὐτὸ ὅμως δὲν πρέπει νὰ εἶναι σωστὸ γιατί ὁ μεγάλος λοιμὸς ποὺ ἀναφέρεται κατὰ τὴ χρονιὰ τῆς γεννήσεως του χτύπησε τὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 1778. Ἡ μητέρα του Ἑλένη φρόντισε ὅσο μπορούσε καλύτερα νὰ προφυλάξῃ τὸ γιό της κι αὐτὴ μαζί μὲ τὸν ἱερέα Γεώργιο ἐπιδόθηκε στὴν ἀνατροφή του καὶ τῇ μόρφωστί του, ποὺ ἔφτασε σὲ μεγάλα ὕψη.

Στὴν παιδική του ἡλικία πρωτοφαίνονται τὰ σημάδια τῆς πολυμαθείας του. Αὐτοδίδακτος ἔμαθε τὴν ἀρμένικη γλῶσσα καὶ ὑπηρέτησε στὴν ἀρμένικη ἐκκλησία τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ὁ πατέρας του, ἱερέας, τὸν τράβηξε ἀπὸ τὴν ἀρμένικη κοινότητα, τὸν παράδωσε στὸν ἡγούμενο τοῦ σιναϊτικοῦ μετοχίου τοῦ Μπαλατᾶ, ἀρχιμανδρίτη Ἱερεμία. Ὁ σοφὸς αὐτὸς ἱερωμένος ποὺ γεννήθηκε στὴν Κρήτη, δίδαξε τὸν φιλομαθῆ νέο ὅχι μόνο τὰ γράμματα καὶ τὴ μουσική, τὸν ἐμύησε στὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ τὸν χειροτόνησε ἀναγνώστη καὶ τὸν ἀνέδειξε ἱεροφάλη. Ἀλλὰ ὁ Ἱερεμίας δὲν εἶναι ὁ μόνος δάσκαλος τοῦ Γρηγορίου. Ὁ μαθητὴς αὐτὸς πῆρε μαθήματα ἀπὸ μεγάλους δασκάλους τὸν Ἰάκωβο Πρωτοφάλη, τὸν Πέτρο Βυζάντιο καὶ τὸν Γεώργιο τὸν Κρητικό. Δὲν ἀργησε μὲ τέτοιους δασκάλους νὰ δείξῃ τὴν προσωπικότητά του καὶ τὴ μουσική του ἰδιοφυΐα. Πρωτόψαλλε στὸ σιναϊτικὸ μετόχι κι ἀπὸ ἐκεῖ σὲ ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα ν' ἀνέβει στὸ ἀναλόγιο τοῦ Λαμπαδάρου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ σὲ συνέχεια τοῦ πρωτοφάλη. Ἰδιαίτερα διδάχτηκε ὁ Γρηγόριος τὸν ἀναλυτικὸ καὶ ἐξηγηματικὸ τρόπο κι ἄρχισε νὰ γράφει τὶς ψαλμωδικὰς γραμμὰς τῶν μουσικῶν θέσεων μόνον μὲ τοὺς χαρακτῆρες τῆς ποσότητος. Ὁ Γρηγόριος δὲν περιορίστηκε σὲ ὅσα διδάχτηκε, προχώρησε στὴν ἀνάλυση καὶ κατάλαβε πὼς εἶναι δυνατό οἱ με-

λωδικές γραμμές νά γραφοῦν χωρίς τὰ ἱερογλυφικά τῶν κινήσεων καὶ τῶν ὑποκινήσεων, μουσικῶν στοιχείων.

Ὁ μεγάλος αὐτὸς μουσικός, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐφευρέτες τῆς σημερινῆς ἐπίσημα ἀναγνωρισμένης παρασημαντικῆς, στέκεται ἡ κορυφὴ στὴν πλειάδα. Ἡ τελικὴ μορφή τῆς παρασημαντικῆς ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὴν Σύνοδο ποὺ συγκλήθηκε ἐπίτηδες ἐπὶ πατριαρχίας τοῦ Κυρίλλου αὐοῦ Ζ', στὴν ὁποία ἐκλήθησαν καὶ «οἱ ἐπιφανέστεροι τοῦ Γένους». Ὁ Γρηγόριος κοντὰ στ' ἄλλα ἔψαλλε στὴν πανδουρίδα ἀκόμη καὶ τὴν ἐξωτερικὴ μουσικὴ ποὺ τὴν διδάχτηκε ἀπὸ τὸν περίφημο χανεντέ Ντετέ Ἰσμαηλάκη καὶ ἔγραψε τὰ τριάντα ἀπάνω κάτω τραγούδια (μακάμια), ποὺ πολὺ τραγουδήθηκαν στὴν ἐποχὴ του.

Ὁ Γρηγόριος, ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ дуὶ ἄλλοι συνεργάτες του, δὲν περιορίστηκε μόνο στὸ νὰ διδάξει τὴ μουσικὴ, ὅπως αὐτὴ ἐξελίχθηκε μὲ μιὰ ἀλυσίδα ἐφευρέσεων ποὺ οἱ κρίκοι τῆς ξεκινᾶνε ἀπὸ τὸν μεγάλο Μπαλάσιο τὸν πρωτοδιδάσκαλο, ἐξηγητὴ γιὰ νὰ φτάσει ὡς τὸν περιώνυμο Κρητικὸ τὸν Γεώργιο καὶ πέρα ἀπὸ αὐτόν. Ἔμαθε τὸν τρόπο νὰ μελετᾷ, νὰ ψάχνει, νὰ προχωρεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχαία στενογραφία στὴ νέα βρέθηκε στὸν πλούσιο καὶ θαυμάσιο κόσμον τῆς μουσικῆς, ποὺ σὰν φῶς χυνόταν καθημερινὰ στὴν καρδιά του καὶ στὸ μυαλό του. Καταπιάνεται μὲ τὴν ἐξήγηση τῆς παλαιᾶς γραφῆς γιὰ νὰ ἐπιδοθεῖ στὴν μελοποίησιν καὶ δικῶν του, στοὺς ψαλμοὺς ποὺ ἡ ποίησιν τοὺς συγκινοῦσε «Αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου, αἰνεῖτε δοῦλοι Κύριον.... Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον, εὐλογήσετε τὸν Κύριον...». Κόσμος ὁλοκληρωμένος ποὺ ἐκλήθη νὰ τὸν ὑπηρετήσῃ τὸν ὁδηγοῦσε. Ἐπιδόθηκε στὴ χρησιμοποίησιν τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος

τῶν διαφορῶν μουσικῶν γραμμῶν καὶ συνθέσεων, οἱ χαρακτῆρες, πίστευε, τονίζουν καὶ καλλωπίζουν τὸ μέλος, χρωματίζουν τὰ σημεῖα ποὺμποροῦν νὰ προστεθοῦν, νὰ διαιρεθοῦν ἢ ν' αὐξήσουν τὴν διάρκεια τοῦ χρόνου. Μ' αὐτά, σκέφτεται, ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐξηγήση τῶν ἱερογλυφικῶν μεγάλων σημαδιῶν. Μ' αὐτὲς τίς ιδέες καὶ τίς κατασταλαγμένες σκέψεις, ὥριμος πιὰ διορίζεται ἀπὸ τὴ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ νὰ διδάξει στὴν Γ' Μουσικὴ Σχολὴ τὸ πρακτικὸ μέρος τῆς μουσικῆς. Στὴ Σχολὴ αὐτὴ δίδαξε ὀκτὼ χρόνια 1814-1820.

Ἦσυχος ἄνθρωπος καὶ δάσκαλος, εὐλαβὴς καὶ πιστὸς φίλος, ὀνομάσθηκε Λευίτης, γιὰ τὴν καλωσύνη καὶ τὴν ἀνθρωπιά του κι ἔτσι τὸν ξεχωρίζουμε ὡς σήμερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους μουσικοὺς ποὺ φέρουν τὸ ὄνομα Γρηγόριος. Ἄν κι αὐτὸ τὸ Λευίτης, πρέπει νὰ ἀναφέρεται στὸν πατέρα του, ποὺ ἦταν ἱερέας: Ὁ Λευίτης.

Ὅταν ὁ Γρηγόριος φτάνει στὸ βαθμὸ τοῦ πρωτοψάλτη εἶναι κιόλας ἓνας πολὺ ἐπιτυχημένος μουσικός, φίλος τοῦ ὑψηλότατου αὐθέντη τῆς Μολδαβίας κυρίου Μιχαὴλ Γρηγορίου Σούτζου, ποὺ τοῦ χάρισε τρία ἐγκωμιαστικὰ τραγούδια. Ἡ φήμη τοῦ δασκάλου φτάνει στὴ Μολδοβλαχία καὶ κυρίως στὸ Ἰάσιο καὶ στὸ Βουκουρέστι. Ἐκεῖ μάλιστα εἶχε μαθητὲς ποὺ στὸ μεταξὺ δίδασκαν τὰ μαθήματα ποὺ ἄκουσαν ἀπὸ αὐτόν, ποὺ θεωρήθηκε ὁ καλύτερος θεωρητικὸς μουσικολόγος.

Ἡ παπαδικὴ ποὺ ἔγραψε ὁ Γρηγόριος εἶναι ὀγκωδέστατο βιβλίον 1282 σελίδες μεγάλου σχήματος καὶ περιλαμβάνει ὅλα τὰ εἶδη τῆς ἐγκυκλίου σειρᾶς τῆς μουσικῆς, τῶν μικτῶν μαθημάτων, χωρὶς ν' ἀναφέρουμε τὸ Στιχηράριον, Σωφρονίου Πατριάρχου Ἱε-

ροσολύμων καὶ ἔλα τὰ ἄλλα πού περιληπτικά καταγράψαμε στὴν ἀρχή. Δὲν περιορίσθηκε ὅμως σ' αὐτὰ ὁ μεγάλος ἐκεῖνος δάσκαλος καὶ ἐφευρέτης. Σὲ τρεῖς κατηγορίες πρέπει νὰ διαιρεθοῦν τὰ ἔργα του. α) Ἐκεῖνα πού ἐξήγησε ἀπὸ τὰ παλιά, β) Ἐκεῖνα πού μελοποίησε καὶ γ) Τὰ ἐξωτερικὰ ποιήματα. Τοὺς στίχους στὰ περισσότερα τραγούδια τοὺς ἔγραψε ὁ ἴδιος. Ἐντεκα τραγούδια τοῦ ἔχουν ἀκροστιχίδα, τέσσερα στὸ ὄνομα Εὐφροσύνη, τὰ δύο στὸ ὄνομα Μαριώρα καὶ ἀπὸ ἓνα στὰ ὀνόματα Ἀλεξάνδρα, Ταρσίτσα, Σμαράγδα, Παναγιωτάκης καὶ Παπαδόπουλος. Ἀπὸ τὰ ἄλλα τραγούδια δύο εἶναι ἀφιερωμένα στὸν Γρηγόριο τὸν Ε' καὶ τρία στὸν ἡγεμόνα Δημήτριο Σουτζο. Τὰ ἔργα τοῦ ἀποτελοῦν πολλοὺς τόμους. Νὰ σημειωθεῖ ἀκόμη πὼς τόνισε μὲ τὴ σημερινή παρασημαντική καὶ τὸ ἀρχαιότερο μέλος τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τοῦ Ἀποστόλου. Στὶς σημειώσεις του βρίσκονται τονισμένα κατὰ τὴ νέα μέθοδο σὲ ἦχο δ' ὁ Ἀπόστολος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ «Ὁ τε γὰρ ἀγιάζων καὶ οἱ ἀγιαζόμενοι ἐξ ἑνὸς πάντες δι' ἣ αἰτίαν οὐκ ἐπαισχύνεται ἀδελφούς αὐτοὺς καλεῖν, λέγων· ἀπαγγελῶ τὸ ὄνομά σου τοῖς ἀδελφοῖς μου» κ.τλ. καὶ τὸ Εὐαγγέλιο τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Τῷ καιρῷ ἐκείνῳ εἰσῆλθεν ὁ Ἰησοὺς εἰς κώμην τινὰ γυνὴ δέ τις ὀνόματι Μάρθα ὑπεδέξατο αὐτὸν εἰς τὸν οἶκον αὐτῆς» κ.τλ.

Τὸ ἔργο τοῦ διακρίνεται γιὰ τὴν σαφήνεια καὶ τὴ λιτότητα τῆς γραμμῆς του. Οἱ μελωδίες του καὶ τὰ ποιητικὰ τοῦ ἔργα ὀρθοσκευτικὸ ἡ χαρακτήρα ἢ μελωδήματα «ἐξωτερικὰ» τὸν ἀνέβασαν στὴ συνείδηση τῶν συγχρόνων του καὶ τῶν σημερινῶν. Ἀπόφευγε τὴν τεχνικὴ τῆς «διακοσμημένης» μελωδίας γιατί δὲν δεχόταν τὴν ἐπικίνδυνα ἀπλωμένη στὶς μέρες τοῦ τάση τῶν δασκάλων μὲ ἦχους ξενόφερτους γιὰ τὰ

ὁποίους, ἄλλωστε, ἀντιτάχθησαν καὶ οἱ προηγούμενοι δάσκαλοι. Ἰπῆρχε ἐκείνη ἡ τάση γιὰ τὴ συμπλήρωση τῶν μελωδιῶν πού ἔφερναν καὶ τὶς ἀλλοιώσεις. Αὐτὸς ἀκολούθησε τὴ σοβαρὴ, πιστὴ μορφή τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, πού δὲν ἦταν ἄλλη ἀπὸ τὴν καθαρὴ γραμμὴ πού δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ συμπληρώσεις, διακοσμήσεις ἢ προσθῆκες μελοδικῶν στοιχείων, ἀφοῦ ἡ μελωδικότητά ὑπῆρχε καὶ ἦταν ἐσωτερικὴ ἀνάγκη.

Ἡ ἐπιθυμία του νὰ καθιερωθεῖ μόνιμη παρασημαντικὴ, ἐνὸς ὁδηγοῦ πού θὰ δίδασκε τοὺς ἴδιους ἤχους αἰωνίως. Ἡ βεβαιότητα γιὰ τὸ σωστὸ δρόμο πού χάραξε, γιομάτος αἰσιοδοξία, ξεπέρασε τὶς δυσκολίες, πού τὶς ἔξερε πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ καταστάλαγμα τῶν ἰδεῶν του. Ψάλλει, διδάσκει, γράφει γιὰ νὰ κερδίζει τὸ ψωμὶ τῆς οἰκογενείας του, νὰ μεγαλώσει καὶ νὰ σπουδάσει τὰ παιδιὰ του, ἐργάζεται ἀκατάπαυστα καὶ μὲ ζῆλο ὡς τὸ θάνατό του. Πέθανε στίς 23 Δεκεμβρίου 1821 σαραντατριῶν μόλις χρονῶ.

ἔχαμε πολὺ δημιουργικὰ τὰ λίγα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ Γρηγόριος καὶ τὸν ἀνάδειξαν μεγάλο μουσουργό, μελοποιό, ἐξηγητὴ, δάσκαλο ἐκτελεστή, ποιητὴ καὶ ἐφευρέτη.

Ὁ Γρηγόριος πού ἀνάλαβε τὴν πρωτοψαλτία τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας στίς 21 Ἰουνίου 1819 κι ἔγινε φίλος τοῦ πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε' τοῦ οὐοίου τὴν ἀνάρρηση, τὴν τρίτη καὶ τελευταία φορά, χαιρέτησε μὲ δυὸ τραγούδια του, ἔζησε μαζί του τὶς ἀγωνίες ὡς τὴν τρομερὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδα κι ὡς τὸ Πάσχα 10 Ἀπριλίου 1821 ὅπου οἱ Τούρκοι τὸν ἀπηγχόνισαν κι ἔριξαν τὸ σῶμα του στὴ θάλασσα καὶ ὕστερα ἀπὸ ἔξη μέρες τὸ βρῆκε κάποιος Ἕλληνας πλοίαρχος καὶ τὸ μετᾶφερε στὴν Ὁδησσὸ γιὰ νὰ τὸ θά-

φει. Τὰ κόκκαλα τοῦ Πατριάρχου ἤρθαν στὴν Ἀθήνα τὸ 1871 καὶ τὸ 1921 ἡ ἐκκλησία τὸν ἀνακήρυξε ἅγιο. Ὅπως γράφτηκε ὁ Πατριάρχης ἄκουσε τὴν ἀκολουθία τῶν ἀγρυπνιῶν τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας ποὺ ψάλλονταν τὸ πρῶτὸ γιὰτὶ κανένας χριστιανὸς δὲν τολμοῦσε νὰ περπατήσει τὴ νύχτα στὴν Κωνσταντινούπολη κι ὅταν ἔφευγε ἀπὸ τὴν ἐκκλησία ἐπαναλάμβανε τὴν ἀρχὴ τοῦ τροπαρίου «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός».

Ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος, ὁ ἐρευνητὴς καὶ ἱστορικὸς συγγραφέας «ὁ ξεχωριστὸς αὐτὸς μύστης τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς τέχνης» ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς Γεώργιος Χατζηθεοδώρου, ἐγνώρισε τὴν κόρη τοῦ Γρηγορίου. Διεύθυνε τὸ Ἀγιοταφίτικο Παρθεναγωγεῖο τοῦ Φαναριοῦ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Κ. Α. Ψάχος ὑπηρετοῦσε ὡς καθηγητὴς τῶν ἐλληνικῶν. Ὁ Κ. Α. Ψάχος γράφει: «Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἔζη ἔτι καὶ ἡ τελευταία θυγάτηρ τοῦ Γρηγορίου, ἣτις γινώσκουσα ἄριστα τὴν μουσικὴν, εἰς ἡλικίαν ἐνενήκοντα ἐτῶν διетήρει ἀκμαίαν τὴν τε μνήμην καὶ τὴν φωνὴν αὐτῆς». Πολλὲς φορές, συνεχίζει ὁ ἴδιος, «συνεψάλλομεν ἀπὸ τῶν χειρογράφων τοῦ πατρὸς τῆς, ἅτινα εἶχεν ἀχωρίστους συντρόφους παρὰ τὸ προσκέφαλον αὐτῆς». Πάντως ὁ Ψάχος ἀναφέρεται μόνο στὴν τελευταία κόρη τοῦ Πρωτοψάλτου. Εἶχε κι ἄλλα παιδιὰ; Πόσα; Ὁ Γρηγόριος παντρεύτηκε τὸ 1800-1805.

Ὅστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς κόρης τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτη τοῦ Βυζαντίου τὰ χειρόγραφα τοῦ παραδόθηκαν στὸν Κωνσταντῖνο Α. Ψάχο «τὰ πλεῖστα τῶν χειρογράφων». Τὰ ὑπόλοιπα καὶ ἰδίως οἱ πολλὲς ἐξηγήσεις, μὲ πρόταση τοῦ ἴδιου τοῦ Ψάχου δωρήθηκαν στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου, ὅπου καὶ βρίσκονται ὡς σήμερα.

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ

Νὰ βιογραφήσουμε τὸν Χουρμούζιο τὸν Χαρτοφύλακα πρέπει νὰ βροῦμε ὄχι μόνο τὸ ὕλικὸ στοιχείο τῶν αἰώνων ἀλλὰ καὶ τὴν πνευματικὴ πορεία, τὴν ἐπιθυμία τῆς δημιουργίας τῶν ἀνθρώπων, ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες καὶ νὰ φτάσουμε ὥς τὸ 1814 καὶ ἀπὸ ἐκεῖ νὰ δρασκελήσουμε ἀκόμη ἐνάμισυ αἰῶνα καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια ἐκατὸν ἐξήντα ἐξή χρόνια γιὰ νὰ δοῦμε τὴ λάμψη τοῦ ἔργου του, πὺ εἶναι ἡ συγκέντρωση τῶν φωτεινῶν δεσμίδων ἀχτίνων πὺ μὲ τὸ φῶς τοὺς καταυγάζουν καὶ φέγγουν καὶ θὰ φέγγουν τὸ δρόμο, τὸν ὁποῖο μέλει νὰ περάσει ὁ σύγχρονος μουσικὸς πὺ τώρα ἔχει τὸ τέλει ὄργανο γιὰ τὴ δημιουργία του. Ἐπιθυμία μας νὰ γράψουμε τὶς βιογραφίες τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς Νέας Μεθόδου τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Νὰ μιλήσουμε γιὰ τοὺς δρόμους τοῦ ἱδρωτα τοῦ μετώπου τοὺς καὶ νὰ περιγράψουμε τὴν ἀγωνία τῆς ἀναζήτησης πὺ καὶ μόνη εἶναι ἄξια νὰ κάνουν ἀθάνατο καὶ τὸ ἔργο καὶ τὸν ἄνθρωπο.

Ὁ ἓνας εἶναι ὁ Γρηγόριος καὶ ὁ ἄλλος ὁ Χρυσόστομος ὁ μητροπολίτης Προύσας, ὁ τρίτος ὁ αἰείμνηστος πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ὁ Χαρτοφύλακας Χουρμούζιος, φωτεινὸς φάρος, αἰώνιος ποταμὸς καὶ παράδειγμα ἐργατικότητος.

Σήμερα ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ διδάσκεται σὲ πολλὰς σχολὰς στὸν τόπο μας καὶ διαβάζεται μὲ τὴν εὐκολία πὺ οὔτε κἀν τὴ φαντάζονταν

στην εποχή του Δαμασκηνού, του Κουκουζέλη, του Κλαδά και ύστερα των έξηγητών. Σάν ν' ανοίγεις αναγνωσμάτιο και νά μελετάς τὸ ἀλφάβητο. Σήμερα πού οἱ ἱεροφάλτες μας, στοῦ σύνολό τους τήν ψάλλουν ἀπό τὰ ἀναλόγια τους, ἡ μορφή της διατηρεῖ τήν εὐλυγησία, τήν ἔκταση καί ἀκόμη τὸ χρῶμα τῶν πρώτων χρόνων, κι οἱ διαφορετικές γραμμές τῶν σημερινῶν δασκάλων ἐκεῖ στήν παράδοση μᾶς ὁδηγοῦν, μορφή σάν τὸν πρωτοφάλη Χουρμούζιο θὰ στέκονται πάντα κοντά μας, θὰ μᾶς κρατοῦν τὸ χέρι, θὰ μᾶς ὁδηγοῦν πῶς πρέπει νά σκεπτόμαστε καί πῶς πρέπει νά ἐνεργοῦμε.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἄντεξε ἀκόμη καί στίς περιπέτειες τῆς φυλῆς, ἄντεξε στήν καθημερινὴ βάσανο τῆς ἐντατικῆς ἔρευνας καί ἡ φυσιογνωμία της, δὲν ἔπαυε ἀλλοιῶσεις, ἀλλὰ νέα ρωμαλέα συνεχίζει τὸ δρόμο της καί θὰ τὸν συνεχίσει μαζί μέ τὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ, πού γι' αὐτὴν γεννήθηκε, μαζί της ἀνδρώθηκε, ἀναστήματα σάν τοῦ Χουρμούζιου θὰ εἶναι φάροι συνεχῶς ἀναμένοι καί θὰ ὁδηγοῦν τὰ βήματα ἐκείνων πού θὰ ἐπιθυμήσουν νά συνεχίσουν τὸ ἔργο τους.

Ὁ Χουρμούζιος, ὁ ἐπιλεγόμενος καί Γιαμαλῆς ἐξαιτίας ἑνὸς κρεατώδους ἐξογκώματος πού τὸ εἶχε ἀπὸ τὴ νεότητά του, κοντά στὸν κρόταφο, γεννήθηκε στὴ Χάλκη τῶν Πριγκηποννήσων στήν Προποντίδα, τὸ 1780. Μαθήτεψε κοντά σὲ μεγάλους δασκάλους, τὸν Ἰάκωβο Πρωτοφάλη καί τὸν Γεώργιο τὸν Κρητικὸ δάσκαλο, πού ὅμως τοὺς ξεπέρασε καί στήν ἐφευρετικότητα καί στὴ μεθοδικότητα ἀλλὰ καί στοῦ πλάτος της δημιουργικότητάς τους. Πολλὰ χρόνια ἔφαλλε ὡς πρωτοφάλης τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὴ συνοικία Ταταῦλα, στά ἐλληνικά Ταταῦ-

λα, καὶ ὕστερα ἔφαλλε στὸν ἅγιο Ἰωάννη τοῦ Γαλατᾶ καὶ σὲ συνέχεια στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ σιναϊτικοῦ μετοχίου τοῦ Μπαλατᾶ. Ψάλτης περιζήτητος καὶ ἄνθρωπος περιζήτητος γιὰ τοὺς φίλους, πάντοτε πρόθυμος νὰ βοηθήσει τοὺς συνανθρώπους του.

Σὰν μαθητὴς ἀλλὰ καὶ σὰν δάσκαλος ἐξεδήλωνε τὴν τάση του πρὸς τὴ σπουδὴ καὶ πρὸς τὴν ἔρευνα. Πέρα ἀπὸ τὰ διδάγματα πού τὰ ἀφομοίωνε μὲ μεγάλη εὐκολία καὶ ταχύτητα ἐμβάθυνε στὰ ἔργα πού δημιούργησαν οἱ παλαιοὶ συνάδελφοί του στοὺς τρομεροὺς αἰῶνες τῆς δουλείας, πού ἔφευγαν ἢ συνεχίζονταν προσπαθοῦσε ν' ἀνακαλύψει τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων μελωδῶν, νὰ τ' ἀναλύσει, καὶ νὰ τὰ κάνει κτῆμα τῶν αἰώνων πού θ' ἀκολουθοῦσαν, κτῆμα τῶν ψαλτῶν καὶ τῶν πιστῶν τῆς θρησκείας τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸ κατόρθωσε. Συνεχῆς καὶ ἄοκνη ἐργασία, ἀκοίμητη συνειδηση, ἐρευνητικὸς καὶ ἐφευρετικὸς νοῦς, ἦταν καὶ παραμένει στὴν καρδιά μας παράδειγμα πού πρέπει νὰ τὸ μιμηθοῦν ὅλοι ὅσοι ὑπηρετοῦν τὴ λατρευτικὴ μουσική.

Ὁ χαλκέντερος αὐτὸς δάσκαλος σύνταξε, ἐβδομήντα πολυσέλιδους τόμους, τοὺς ὁποίους ἀγόρασε τὸ 1838 ὁ πατριάρχης Ἱεροσολύμων Ἀθανάσιος, τοὺς ἀγάπησε καὶ τοὺς μερίμνησε ὁ πατριάρχης τῆς Σιών Κύριλλος ὁ Β', τοὺς συνέπτυξε, τοὺς βιβλιοδότησε μὲ πολυτέλεια γιὰ νὰ τοὺς χαρίσει στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Παναγίου Τάφου στὸ Φανάρι.

Ὁ Χουρμούζιος ἔγραφε μὲ μεγάλη εὐχαίρια καὶ γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο του εἶναι πλατύ. Ἐξήγησε καὶ μετέφερε στὴ δική του Νέα Μέθοδο ὅτι ἀποτελοῦσε καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἐγκύκλιο μόρφωση, τὴ σειρὰ πού τὴν ἀποτελοῦσε τὸ Σύντομο Στιχηράριο, τὴν Παπαδική, καὶ τὸ Μαθηματάριο. Ἐρμήνευε ὅλα τὰ μου-

σουργήματα τῶν ἀρχαίων μελωδῶν τοῦ ἡ' καὶ ἰδ' αἰώνα, τὸ Ἀναστασιματάριο, τὸ Εἰρμολόγιο τοῦ Πέτρου Πελοποννήσιου καὶ τὸ Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου Πρωτοφάλτου κι ὅπως τὸ μαρτυρεῖ ὁ Παπαδόπουλος - Κεραμεύς: Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη, Πειρούπολις 1975, τόμος Ε', σ. 240-241, σειρὰ σταυροθεοτοκίων, τροπάρια πὺ παρίσταται ἡ Θεοτόκος θρηνοῦσα καὶ ψάλλονται: στίς ἐσπερινές ἀκολουθίες τῆς Τρίτης καὶ τῆς Πέμπτης καὶ τίς ἐωθινές τῆς Τετάρτης καὶ Παρασκευῆς.

Σὰν δείγμα δημοσιεύουμε Σταυροθεοτοκίον Ἀνώνυμου:

«Πάθος ὀρῶσα σταυρικοῦ ἡ πάναγνος Παρθένος,
Λόγε, καταδεχόμενον ἐξ ἀχαρίστων δούλων,
ἔτιλλε τρίχας κεφαλῆς, ἐσπάρατε τὰς ὀψεις,
ἔτυπτε στήθος ἀφειδῶς, δάκρυ πικρὸν ἤφιει
καὶ στεναγμοῖς ὀδυνηροῖς μετὰ κλαυθμῶν ἔδδα».

Ἐξήγησε ὁλόκληρο τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο τοῦ Κλαδά, τὸ προοίμιο τοῦ Ἀκαθίστου «Γῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ» καὶ πολλὰ ἄλλα ἔργα, πὺ γι' αὐτὰ ἔξεδεψε δεκαοχτὼ χρόνια τῆς ζωῆς του. Ἀλλὰ τί εἶναι τὰ δεκαοχτὼ χρόνια μπροστὰ στὸ μόχθο τῆς ζωῆς του ὁλόκληρης, πὺ ὑπῆρξε «ἐργώδης δημιουργία» ἀσταμάτητη. Ὁ πολυγραφότατος αὐτὸς συγγραφέας ἔδειξε τίς πολλαπλές του ικανότητες σὲ ὅ,τι κατὰπιάστηκε.

Ἐνα μακρὺ διάστημα (1815-1821), σὲ μιὰ περίοδο δύσκολη γιὰ τὸν ὑπόδουλο Χριστιανισμό ὀίδαξε στὴν Γ' Πατριαρχικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Σχολὴ τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους, πὺ ὑπῆρξε κιόλας τὸ φυτώριο τοῦ ἐπιστημονικοῦ δυναμικοῦ τοῦ ἱεροψαλτικοῦ

κλάδου, πὺν πλούτιζε ὄχι μόνο τὶς ἐκκλησίες τῆς Κωνσταντινουπόλεως μὲ καλλίφωνους, ἀηδόνες τοῦ λόγου τῶν μεγάλων πατέρων ἀλλὰ καὶ τὶς ἐκκλησίες τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ἀπὸ τὰ παράλια ὡς τὰ βάθρῃ τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς ὑπόδουλης Ἑλλάδας καὶ ὑπῆρξε φῶς καὶ ἔλξη γιὰ τοὺς μελετηροὺς καὶ φιλόδοξους νέους ὄλων τῶν περιοχῶν τῆς ἀπέραντης ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας, φλόγα καὶ ἐπιθυμία καὶ μέθη ἐλευθερίας.

Τὸ 1824 ὁ Χουρμούζιος τύπωσε τὴ δῖτομη Ἀνθολογία τῆς Μουσικῆς, πὺν περιλάμβανε ἔργα ὄλων τῶν μεγάλων μελωδῶν ἀλλὰ καὶ πρωτότυπα, καθὼς καὶ τὸ βιβλίο τοῦ Νεοφύτου. Ἀναθεώρησε καὶ διόρθωσε τὴ συλλογὴ τοῦ Ζαχαρίου «Εὐτέρπη» μὲ τὰ ἀραβο-τουρκικὰ ἄσματα καὶ ἄλλα.

Ἡ ἐργασία του καὶ ἡ συμβολὴ του στὴν πνευματικὴ καὶ μουσικὴ κίνηση τοῦ καιροῦ του τοῦ ἔδωσε μεγάλο κύρος, καὶ τὸ Πατριαρχεῖο τοῦ ἀπένειμε τὸν τίτλο τοῦ Χαρτοφύλακα, πὺν ὅσο καὶ νὰ εἶχε χάσει τὶς ἀρχικὲς του διαδικασίες ἐξακολουθοῦσε νὰ ἀπονέμεται σὲ πρεσβυτέρους ἢ διακόνους πὺν ἐκτελοῦσανε χρέη γενικοῦ γραμματέως, δὲν ἔπαψε νὰ εἶναι τίτλος τιμῆς καὶ τίτλος ἀξίας. Στὰ χρόνια τοῦ Χουρμούζιου τὸ ὀφφίκιο αὐτὸ παρέμενε φιλὸς τίτλος ἡθικῆς ἀμοιβῆς. Τοῦ ἀπενεμείθη ὡς ἔπαθλο τῆς ἀνυπολόγιστης ἀξίας τοῦ ἔργου του.

Κι ὅμως. Ὑστερα ἀπὸ τόσους μόχθους, ὁ ἐκλεκτός, φιλομαθέστατος καὶ φιλοπονότατος, πρωτοφάλτης, καὶ δάσκαλος πέθανε στὸν τόπο πὺν γεννήθηκε, στὴ Χάλκη, τὸ 1940 φτωχός, φτωχότατος, σὲ ἡλικία μόλις ἐξήντα χρονῶ.

Κοντὰ στ' ἄλλα ἔγραψε ἐγχειρίδιο εἰσαγωγῆς στὸ πρακτικὸ μέρος τῆς μουσικῆς, ἔργο πολυσήμαντο. Ἐπεξήγησε τὰ Ἀπαντα τοῦ Πέτρου Γλυκύ, τοῦ ἐπω-

νομασθέντος Μπαρεκέτη, ἕνεκα τῆς ἀφθονίας τοῦ ἔργου του. (Ὁ Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης, γράφει πῶς τὸ Μπαρεκέτης πού σημαίνει, φυσικά, ἀφθονος στὰ τουρκικά, προήλθε ἀπὸ λόγο τοῦ ἴδιου τοῦ δασκάλου πού ὅταν κάποτε τὸν ρώτησαν ἂν ἔχει πολλοὺς μαθητές, ἀπάντησε «Μπαρεκέτη»). Ὁ Γεωργιάδης προσθέτει ἀκόμη ὅτι στὸ Ἀγιοταφίτικο μετόχι τοῦ Φαναρίου εἶδε τοὺς τόμους τοῦ Χουρμουζίου τὸ 1905 καὶ διάβασε τοὺς πολυελοῦς «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος...», «Δοῦλοι κύριοι», καὶ ἄλλους καταλήγει: «Ἐντεχνώτατος μὲ ἀριστουργηματικὴν ἐναρμόνισιν». «Ἐὰν οἱ τόμοι οὗτοι σώζονται μέχρι σήμερον ἢ ὄχι, τοῦτο μοὶ εἶναι ἄγνωστον».

Στὸ Ἀγιοταφίτικο Μετόχι βρίσκονται καὶ χειρόγραφα τοῦ Πρωτοφάλτου. Ὁλόκληρος ὁ Ἀκαθίστος Ὑμνος τοῦ Κλαδᾶ ἐξηγήθη μετὰ τῇ νέα μέθοδο καθὼς καὶ τὸ προοίμιο τοῦ Ἀκαθίστου τῇ Ὑπερμάχῳ στρατηγῷ πού βρίσκεται δημοσιευμένο στὸν Α' τόμο τοῦ Πανδέκτη (Κωνσταντινούπολη, 1851, σ. 392-406).

Ὅσο ζοῦσε ὁ μεγάλος μουσικὸς κυκλοφόρησε ἀπὸ τὸ ὑστέρημά του τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Πέτρου (1832), τῇ δίτομῃ Ἀνθολογίᾳ (1824) καὶ ἐπιστάτησε σὲ ὅλες τὶς ἐκδόσεις τοῦ Θεοδώρου Φωκαέα, τοῦ ἐκδότη καὶ μουσικοῦ. Ὁ θαυμασιὸς αὐτὸς λόγιος καὶ δάσκαλος ἔγραψε πεντάτομο σύντομο «Δοξαστάριον» τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, βοηθεία καὶ χάριτι τοῦ παναγάρχου Θεοῦ συντελεσθέντων παρ' ἐμοῦ Χουρμουζίου χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης ἐκκλησίας αὐκστὴ κατὰ μῆνα Ἰούλιον Ἰνδικτιῶνος ιδ'». Τὸ βιβλίον αὐτὸ πού περιέχει ὅλες τὶς Δεσποτικὰς Θεομητορικὰς ἐορτὰς, τὶς ἀκολουθίας τῶν ἁγίων ὅλου τοῦ χρόνου, τοὺς Κανόνες, τὰ ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα καὶ ἄλλα. Ἡ τεράστια παρουσία τοῦ ἔργου του ἐπηρέασε τὴ με-

λωδία τῆς ἐποχῆς του καὶ θὰ ἐπηρεάζει τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς τοῦ μέλλοντος.

Αὐτὰ μὲ λίγα λόγια ὅσα συγκεντρώσαμε γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τοῦ μεγάλου δασκάλου. Συνθέσαμε τὴ βιογραφία αὐτῆ ἐκατὸν σαράντα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του.

Ὁ ποιητὴς Ἡλίας Τανταλίδης, καθηγητὴς τῆς θεολογίας στὴ σχολὴ τῆς Χάλκης (1848) τυφλὸς τότε, θρηνεῖ ὀκτὼ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ μελωδοῦ καὶ παραπονιέται γιὰ τὴν ἀδιαφορίαν τῶν ἀνθρώπων:

«Τίς Χουρμουζίου οἶδε τάφον τινα τοῦ μελοποιοῦ;

ὦ, Χάλκη, Χάλκη ποῦ στέφανον σὸν ἔχεις;

Ἄγνός ἀκτερεῖστος, ἄτυμβος ἐκεῖνος ὁ κλεινός!

Φεῦ, ὡς οὐδὲ θανεῖν ἄξιον εἶν' ἀσόφοις!»

21 Ἰουνίου 1848

Ἐνδοξος, πάμφτωχος καὶ λησμονημένος. Αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα τῶν μεγάλων. Ὡς εἶναι αἰώνια ἡ μνήμη τοῦ δασκάλου τῶν ἐποχῶν, ὅπως αἰώνια εἶναι καὶ ἡ τέχνη του κι ὅπως ἔσαεὶ κτῆμα τῶν ἀνθρώπων ἡ μουσικὴ του.

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ Ο ΠΡΟΫΗΣ

Τὸ 1814, λοιπόν, ἀποτελεῖ σταθμό. Ὁ Γρ. Θ. Στά-
θης, στὸ βιβλίο του: «Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑ-
μνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ» γράφει: «Ὡς
τελευταῖον ὄριον ἐλήφθη τὸ ἔτος 1814, ὡς συνιστὸν
ἓνα σταθμὸν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς ση-
μειογραφίας». Σταθμὸς γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μου-
σικὴ, κι ὁ Χρῦσανθος συνδημιουργὸς καὶ συνεφευρέ-
της τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου τῆς βυζαντινῆς
σημειογραφίας, ποὺ κι ἐπίσημα ἀναγνωρίσθηκε καὶ
καλλιεργεῖται ἀπὸ τότε. Γεννήθηκε στὴ Μάδυτο τῆς
Ἀνατολικῆς Θράκης τὸ 1770 κοντὰ τὸν Ἑλή-
σποντο. Πόλὴ παλιά, βυζαντινὴ, ὅπου ἀκόμη ζούσα-
νε οἱ θρύλοι τῆς φυλῆς, φύση φιλομαθῆς καὶ θρη-
σκευόμενῃ, εἶδεσε σκοπὸ τῆς ζωῆς του τὴ διατήρη-
ση τῆς παράδοσης, γνωρίζοντας πὺς χωρὶς αὐτὴν
τὴν παράδοση δὲν θὰ μπορούσε νὰ συνεχίσει τὴν πο-
ρεία του τὸ ὑπόδουλο ἔθνος. Ἡ Μάδυτος εἶχε πέσει
στὰ χέρια τῶν Τούρκων τὸ 1414, ἀλλὰ ὅσο περνοῦ-
σαν τὰ χρόνια ἡ ἐρήμωσις ποὺ ἔφερε ἡ κατὰκτησις
ἐπαίρνε μεγαλύτερες διαστάσεις. Καμιά πρόοδος δὲν
μποροῦσε νὰ φέροι ἡ τουρκικὴ διοίκηση τῶν ὀρδῶν
καὶ τῶν καταστροφῶν.

Ὁ Χρῦσανθος ἀπὸ πολὺ νέος ἐνιωτε τὴν κατα-
πίεσις, ἀλλὰ πίστευε ἀκράδαντα στὴ δύναμις τοῦ
χριστιανοῦ Ἑλλήνα καὶ ἤξερε πὺς καὶ ἡ δικὴ του
δύναμις, ὑλικὴ καὶ ἡθικὴ θὰ τὸν βοηθοῦσε γιὰ τὴ
σωτηρία τῆς πατρίδας του, ὅχι φυσικὰ μόνον αὐτῆς
ἀλλὰ ὁλάκερης τῆς Θράκης καὶ τῆς καταπατημέ-

νης ἱερῆς ἑλληνικῆς γῆς. Ἀκολούθησε ἱερατικὲς σπουδές κι ἔγινε διάκονος καὶ σὲ συνέχεια ἀρχιμανδρίτης καὶ τέλος μητροπολίτης τῆς πλούσιας, ἐπαρχίας τῆς Προύσας. Παράλληλα σπούδασε τὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν Πέτρο Βυζάντιο. Φιλομανθὴς καὶ δραστήριος, ἤξερε λατινικά καὶ γαλλικά, διάβαζε τὴν ἀραβοπερσικὴ κι ἔμαθε καὶ τὴν ἀραβοπερσικὴ μουσικὴ. Ἐξοχος μουσικολόγος καὶ χειριστὴς ἀριστος μουσικῶν ὀργάνων, τοῦ εὐρωπαϊκοῦ παγίαιλου καὶ τοῦ ἀνατολίτικου νέι. Ἀρχιμανδρίτης ἦταν ὅταν πρωτοκαταπιάστηκε μὲ τὸ μουσικὸ θέμα σοβαρά, ἐφαρμόζοντας μονοσυλλάβους φθόγγους στὶς κλίμακες τῶν ἤχων, γράφοντας ἐπεξηγηματικὰ τὰ μελωδήματα τῶν ἀρχαίων. Γρήγορα ὅμως παρεξηγήθηκε, τὸν κατηγόρησαν καὶ τὸ πατριαρχεῖο τὸν ἐξόρισε στὴν πατρίδα του τὴ Μάδυτο. Ὁ Χρῦσανθος ὅμως οὔτε ἀπελπίζεται, οὔτε τὰ ἔχασε. Ἀπεναντίας ἐκεῖ συγκεντρώθηκε καὶ εἶδε τὴν ἀλήθεια τῆς σκέψης του καὶ τῆς ἐργασίας του. Βρῆκε φιλόμουςους νέους στὴν περιφέρεια του καὶ ἀρχισε νὰ τοὺς μαθαίνει τὴ μουσικὴ χρησιμοποιώντας τὴν παραλλαγὴ τῶν μουσικῶν φθόγγων: πα,βου, γα, δι,κε, ζω, νη, πν. Εἶδε πὼς οἱ μαθητὲς του γίνονταν τέλειοι ψάλτες σὲ δέκα μῆνες. Συλλογίστηκε ὁ σοφὸς ἱερωμένος πὼς μὲ τὴν παλιὰ μέθοδο ἤθελαν δέκα χρόνια τὸ λιγότερο γιὰ νὰ μάθουν τὸ ἴδιο πράγμα. Ἡ ἐξορία του ὅμως δὲν κράτησε πολὺ. Ὑστερα ἀπὸ ἐνέργειες τοῦ μητροπολίτη Ἡρακλείας Μελετίου τὸν φέρνουν πίσω στὴν Κωνσταντινούπολη.

Ὁ Μελέτιος ἔκτιζε σπῆτι στὴ συνοικία Τζιμπαλί τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Μιὰ μέρα πού πῆγε νὰ παρακολουθήσει πὼς προχωρεῖ ἡ οἰκοδομὴ Ἰαφνιάστηκε ὅταν ἀκουσε τοὺς χτίστες νὰ ψάλλουν τεχνικό-

τα εἰρμούς καλοφωνικούς κι ἄλλα τροπάρια. Κάλεσε, τὸν ἀρχιμάρτυρα νὰ τοῦ ἐξηγήσει ποῦ ἔμαθαν οἱ μαστόροι του νὰ ψάλλουν τόσο ωραία. Ἔμαθε, λοιπόν, πὺς οἱ μαστόροι του ἦταν Μαδυτινοὶ καὶ διδάχτηκαν τὴ μουσικὴ μ' ἓναν ἀπλούστατο τρόπο ποῦ τὸν ἤξερε καὶ τὸν δίδαξε ὁ ἐξόριστος παπὰ Χρύσανθος.

Ὁ Μελέτιος πῆγε στὸ πατριαρχεῖο κι ἔπεισε τὴ σύνοδο ν' ἀνακαλέσει τὸν Χρύσανθο. Πράγμα ποῦ ἔγινε. Ὁ Χρύσανθος ὄχι μόνο ξαναπῆρε τοὺς τίτλους καὶ τοὺς βαθμούς του ἀλλὰ τοῦ ἀνάθεσε νὰ διδάσκει καὶ νὰ ἐρμηνεύει τὰ μουσικὰ μέλη ὅπως αὐτὸς καταλαβαίνει.

Ὁ Χρύσανθος δὲν περιορίστηκε στοὺς πειραματισμούς του καὶ στὶς ἀπόψεις του μονάχα. Μελέτησε, ἐρεῦνησε καὶ ξεχώρισε ἀπόψεις σωστές, σαφεῖς ἄλλων παλαιότερων θεωρητικῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, διόρθωσε τυχὸν ἀσάφειες καὶ πρόσθεσε κατασταλαγμένες ἀντιλήψεις, σύνθεσε θεωρία ἀπλή, ὁδηγὸ μουσικῆς τέχνης. Κατόρθωσε, χάρις στὴ μελετηρότητά του, καὶ κυρίως στὴ μνήμη του, ν' ἀποδειχθεῖ σπουδαῖος μουσικολόγος μελοποιὸς καὶ θεωρητικὸς.

Μελέτησε τὸ σύστημα τοῦ ἐπισκόπου Μεδιολάνων, ποῦ ἔζησε καὶ ἄκμασε ἀπὸ τὸ 340 ὡς τὸ 397. Αὐτὸς ὁ ἐφευρετικὸς ἐπίσκοπος στάθηκε ἄνθρωπος μὲ θαυμαστὴ δραστηριότητα, ἀλλὰ καὶ συστηματικὴ μελετηρότητα ἀπόκτησε μεγάλη φήμη. Ἐνστερνήσθηκε τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ στάθηκε ὑπερήφανος ποιμενάρχης ἐποίμανε μὲ ἀγάπη καὶ χριστιανικὸ ἀνθρωπισμό. Ἐφτιαξε τέσσερις ὕμνους, ἀπόλυτα κάτοχος τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς καὶ τῆ μέθοδο τῶν ἀναβασιῶν καὶ καταβασιῶν ἀπὸ

ὅπου σχηματίστηκε ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ δηλαδὴ τὴν κλίμακα τοῦ πενταγράμμου. Αὐτὸ τὸ σύστημα ἔκρινε ὁ Χρῦσανθος μελετώντας τὴ διαδικασία τοῦ συστήματος. Μὲ βάση τὸ ἴσον, πὺλ τὸ χρησιμοποίησαν, ὡς φωνητικὸ χαρακτήρα, καθὼς τὸ τοποθέτησαν στὸ ὀριζόντιο πεντάγραμμο ἀποκατάστησαν τέλειο καὶ εὐκολο σύστημα. Βαθαίνοντας στὴ μέθοδο τοῦ Ἀμβροσίου Μεδιολάνων ὁ Χρῦσανθος κατάλαβε πὺς ἂν τοποθετοῦσε τὰ φωνητικὰ καὶ τὰ ἄφωνα σημάδια καὶ τίς ἐνέργειες τοὺς, διευκόλυνε τοὺς μαθητὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τοὺς γλύπωνε ἀπὸ τοὺς κόπους καὶ τοὺς ἔκαμνε ἄξιους νὰ κερδίσουν χρόνον. Μέσα στὸ μυαλὸ τοῦ εὐρυμαθέστατου ἱεράρχη γυρνοῦσαν, πλημμύριζαν ἰδέες, σχέδια, βρισκόταν, λοιπόν, πολὺ κοντὰ στὴ λύση ἐνὸς ἀκανθώδους προβλήματος καὶ γιὰ τὴ λύση του δὲν σκέφτηκε οὔτε τοὺς κόπους, οὔτε τὰ ἔξοδα.

Συζήτησε μὲ τὸ Γρηγόριο τὸν Λαμπαδάριο καὶ τὸν Χουρμούζιο τὸν Χαρτοφύλακα, συνενοήθησαν, τοὺς πῆρε μαζί του καὶ συστηματοποίησαν τίς κλίμακες τῶν ἤχων, τὸν τροχό, τὸ διαπασῶν σύστημα, ἐφάρμοσαν σ' αὐτὸ τοὺς φθόγγους τῆς παραλλαγῆς. Ὁδηγήθησαν ἀπὸ τὴ μέθοδο τοῦ Ἀμβροσίου πὺλ τὴν εἶχε τόσο μελετήσει καὶ ὑλοποιήσει ὁ Χρῦσανθος. Στὸ μεταξὺ τὸν διόρισαν δάσκαλο τὴν Γ' μουσικὴ σχολή, πὺλ σ' αὐτὴν δίδασκαν καὶ οἱ δύο ἄλλοι συνεταῖροι του καὶ γιὰ ἀμοιβὴ τοῦ δώσανε τὸ ἀρχιερατικὸ ἄξίωμα καὶ τὸν διόρισαν στὸ Δυρράχιο. Κι ἐκεῖ δὲν ἔπαψε νὰ διδάσκει ὁ σοφὸς ἀρχιερέας μὲ τὴ μέθοδο πὺλ καθόρισαν οἱ τρεῖς καὶ δημιούργησε σὲ λίγο χρονικὰ διάστημα σπουδαίους μουσικοὺς καὶ καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Βησσαρίων, πὺλ ἀνέλαβε ἀργότερα τὸν ἀρχιερατικὸ θρόνον τοῦ Δυρραχίου πὺς ὁ

ζήλος τῶν χριστιανῶν τῆς ἐπαρχίας ἦτανε τόσος πού στίς ἐορτές δὲν ἤξερε ποίος νὰ πρωτοφάλλει γιὰ νὰ ἀποδείξει τὴ μουσικὴ του μάθησιν καὶ πείρα.

Ὁ Χρύσανθος ἀπὸ τὸ Δυρράχιο μετατέθηκε στὴ Σμύρνη καὶ ὕστερα στὴν Προύσα, τὴν πλούσια καὶ βιομηχανικὴ ἐπαρχία καὶ ἐμεγαλουργήσε, ὅσο κι ἂν οἱ περιστάσεις ἦταν δύσκολες, ὥς τὸ 1843 ὅπου καὶ ἐκοιμήθει. Σύνταξε τὸ ἐγχειρίδιο τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ μέρους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πού τυπώθηκε τὸ 1821 στὸ Παρίσι καὶ τὸ Μέγα θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς στὴν Τεργέστη τὸ 1832. Τὸ βιβλίον τοῦτο χωρίζεται σὲ δύο μέρη: α) τὸ θεωρητικὸν καὶ β) τὸ ἱστορικόν. Τὸ Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς θεωρεῖται ἡ πηγὴ ἀπὸ ὅπου ἀντλοῦν στοιχεῖα καὶ γνώσεις ὅλοι οἱ ἐκδότες καὶ θεωρητικοὶ τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Πολλοί, ἰδίως μεταγενέστεροι μουσικοὶ κατακρίνουν τὶς θεωρητικὰς συγγραφάς του ὅτι δῆθεν ἐκφράζουν ἰδέες πού δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ ἀνασκευές ξένων πεποιθήσεων, ἐνῶ ὁ καθηγητὴς Χρῆστος ἀποκαλεῖ τὸν Χρύσανθο «τὸν σπουδαιότερον τῶν Ἑλλήνων θεωρητικῶν». Ἡ ἀξία πάντως τοῦ θεωρητικοῦ τοῦ ἔργου ἀποδεικνύεται κι ἀπὸ τὴν ἐπανεκδόσιν τοῦ βιβλίου «Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς» (1914) ἀπὸ τὴ Σχολὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

Συγκροτημένα καὶ τὰ δύο ἔργα τοῦ Χρύσανθου καὶ ἐμφανίζουν ἐρευνητὴ σοβαρό. Ἀλλὰ δὲν ἔμεινε μόνο στὰ Θεωρητικά, ἔφτιαξε καὶ ποικίλα ποιήματα, ἐμελώδησε καὶ στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, μετέφερε σ' αὐτὴν ἐκκλησιαστικὰ ἔργα καὶ ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ μετέφερε στὴ βυζαντινὴ. Δυστυχῶς τὰ μουσουργήματα τοῦ μητροπολίτη Προύσης Χρυσάνθου, τοῦ συνε-

χιστῇ τῶν μεγάλων δασκάλων, τοῦ ἀνανεωτῇ καὶ ἐφευρέτῃ τῆς παρασημαντικῆς, τοῦ κάτοχου τοῦ ὅλου θέματος τῆς μουσικῆς εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ χάσει τὸ δημιουργικὸ του ἔργο. Τὰ χειρόγραφα ὅλα χάθηκαν σὲ μεγάλη φωτιά. Τὰ ἔργα γίνανε παρανάλωμα τεράστιων φλογῶν, ποὺ πετάχτηκαν ξάαφνικά, κι ἔκαψαν τὰ πάντα.

Στὶς 30 Μαΐου τοῦ 1849 ὁ ποιητὴς Ἡλίας Τανταλίδης χάραξε, σὲ ὥρα θλίψης τὸ παρακάτω ἐπιγραμμα. Τὸ περιέσωσε ὁ συγγραφέας ἱστορικῶν βιογραφιῶν καὶ ἄλλων Θεόδωρος Ἀριστοκλῆς.

«Πότνιον ἀγαχλυμένου Χρυσάνθου Ἀρχιερῆος
 Ἐκλαυσαν Μοῦσαι σχασάμεναι κιθάρας·
 Ὅς ποτε ἀρμιονίης μελέων σοφὰ τέθνια εὐρών,
 Ρηϊδίην μολπῇς πάσι παρέσχε τέχνην
 Αὐτὰρ ὁ καὶ πτολίεθρα ἐκόσμις ἐμμελέως δὴν,
 Δυρράχιον, Σμύρναν, Προύσαν ἀπ' ἐκ Μαδύτου·
 Νῦν δ' ἄρ' ἐπουρανίησε χοροστασίῃσι χορεύει,
 Τὸν Θεὸν ἰλάσκων ἄσματος ἡδυτέρους».

Γιὰ νὰ μποροῦσε νὰ μάθει νὰ διαβάζει τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὁ φιλομαθὴς μαθητὴς κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ τῶν ἄλλων δασκάλων ἔπρεπε, παράλληλα μὲ τὶς ἀτελείωτες σπουδές, δέκα δεκαπέντε ἔτων νὰ ἔχει τρομερὴ ἀντίληψη, ἐπιδεκτικότητα καὶ τεράστια μνήμη. Σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τὶς συνεχεῖς ἐπινοήσεις τῶν ἐξηγητῶν, τὶς ἀπλοποιήσεις καὶ χάρη στὴν ἐφευρετικότητα τοῦ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτη (τοῦ Λευίτη), τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ τοῦ Μητροπολίτη Χρύσανθου ἡ ἐκμάθηση τῆς ἔγινε εὐκόλο μάθημα, ὁ πλοῦτος τῆς κτῆμα ὅλων ὧν ἐπιθυμοῦν νὰ μποῦν στὸν πλατὺ καὶ βαθύ, στὸν

ἄμετρο ποταμὸ τῶν ἱερῶν ποιημάτων. Κατάδειξαν οἱ κορυφαῖοι αὐτοὶ ἐκκλησιαστικοὶ ἄντρες καὶ ὀφφικί-
αλοι πὼς ἡ ἐκκλησιαστικὴ, βυζαντινὴ μουσικὴ τέχνη
εἶναι μία καὶ ἀνάλλαχτη στοὺς αἰῶνες, οἱ ὁποῖοι στὸ
περασμὰ τους, δὲν κατώρθωσαν νὰ σβήσουν τὴν ἀνα-
μένη, ἀκοίμητη φλόγα τῆς λατρευτικῆς μας παράδο-
σης. Φώτισαν περισσότερο τὸ δρόμο τῆς «ἐλαμψεν ὁ
φωτισμὸς τῶν ψυχῶν ἡμῶν» καὶ τὴν κάμουν οὐσία
τοῦ ζωντανοῦ ἀνθρώπου, τοῦ Χριστιανοῦ, ποὺ ἐπιθυ-
μεῖ νὰ τὴν ὑπηρετήσῃ. Οἱ αἰῶνες μαζὶ μὲ τὴν παρά-
δοση ποὺ φέρνουν στίς πλάτες τους, μᾶς δείχνουν πὼς
ἡ ψυχὴ τοῦ λαοῦ δὲν χάνεται ὅσα καὶ νὰ εἶναι τὰ βά-
σανα ποὺ θὰ περάσει.

Θὰ κλείσω τὸ μικρὸ τοῦτο βιβλίον τῶν δοκιμίων μ' ἓνα ἀκόμα ποίημα τοῦ Ἡλίου Τανταλίδου:

«Ὀρφεῖς μὲν καὶ Ἀμφίονες, Ἀρίονες καὶ Λῖνοι,
Καὶ τῶν λοιπῶν σιγάτωσαν μελοποιῶν τὰ σμήνη.
Ἴδου γὰρ ἐντεάνυσται κιθάρᾳ σιωνίτις
Ἐξ ἧς ἐκχέετ' ἄφατος, οὐράνιος γλυκύτης,
Οὐ θήρας τιθαστεύουσα, οὐ λίθακας κυλοῦσα,
Ἀλλὰ ψυχὰς εἰς οὐρανὸν ἐκ γῆς ἀνακαλοῦσα.
Τὰς δὲ νευρὰς συνήρμονεν οὐ Τέρπανδρος, οὐ Λῖνος,
Ἀλλ' αἰδῶν ὁ φέριστος ἀπάντων Κωνσταντῖνος
Πᾶσα λοιπὴ μελίγηρις σειρὴν τῆς ἐκκλησίας
Ἵμνολογεῖτω τὸν Θεὸν διὰ μολπῆς γνησίας».

Ἡ ἔμπνευση δίνει καὶ στὸν τυφλὸ ποιητὴ τὸ χά-
ρισμα νὰ ἔχει «ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς». Σὲ
τοῦτο τὸ ποίημά του ὅπου ἐπιχειρεῖται ταξίδι στὸ μυ-
στικὸ κόσμον τῶν ἤχων «ἡ οὐράνιος γλυκύτης ψυχὰς
εἰς οὐρανὸν ἐκ γῆς ἀνακαλοῦσα» ἀναφέρεται καὶ στὸν
πρωτοψάλτη Κωνσταντῖνο (τὸν Βυζάντιο), ποὺ γεν-

νήθηκε τὸ 1777 καὶ ἔφαλλε στὸ πατριαρχεῖο πενήντα-
πέντε χρόνια ὡς τὸ 1855. Πέθανε στὴ Χάλκη ὀγ-
δονταπέντε χρονῶ τὸ 1862. Ἡ φωνὴ του ἦτανε τόσο
γλυκιὰ πὺ ὁ Κωνστάντιος πρὶν γίνεи πατριάρχης εἶ-
πε: «Ἄν ἤμουν πατριάρχης, ἐσχόπευον νὰ ὑψηλώσω
τὸ κάθισμα τοῦ στασιδίου τοῦ πρωτοψάλτου, καὶ διὰ
τοῦ φορείου νὰ τὸν φέρω νὰ ψάλλῃ ἔστω καὶ καθή-
μενος». Ὁ Βυζάντιος ἔπαθε ρευματισμούς καὶ πέρα-
σε τὰ τελευταῖα του χρόνια χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ βγεῖ
ἀπὸ τὸ σπίτι του, γράφοντας καὶ συνθέτοντας με-
λωδίες.

Ἄς εἶναι ἐλαφρὸ τὸ χῶμα πὺ μέσα κοιμούνται οἱ
αἰμίμηστοι πρωτομάστορες τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας
παράδοσης, αὐτοὶ καὶ ὅσοι δὲν ἀναφέρθηκαν στὸ βι-
βλίό μας καὶ εἶναι πάμπολλοι, πρωτοπόροι, ὁδηγοί,
διδάσκαλοι.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τὸ βιβλίον εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀγάπης τοῦ συγγραφέα πρὸς τὸν ἄνθρωπον. Μὲ αὐτὸ τὸ πνεῦμα κινήθηκαμε ὅταν ἀποφασίζαμε νὰ συντάξουμε τὰ δεκατέσσερα βιογραφικὰ αὐτὰ δοκίμια. Δύο σοβαροὶ λόγοι μᾶς παρεκίνησαν. Ἡ πίστη μας στὴν παράδοση, ἐνιαία καὶ ἀκατάλυτη συνέχεια τῆς ζωῆς καὶ οἱ δημιουργοὶ τῆς, παραδείγματα διαιώνια ἐργατικότητος, πίστεως καὶ ἀνθρωπισμοῦ, ἐνθουσιώδεις ἐργάτες μιᾶς πορείας ποὺ περνᾷ τοὺς χρόνους χωρὶς φθορά. Κρίμα μόνο ποὺ περιοριστήκαμε στοὺς λίγους ἐνῶ οἱ συνεχιστὲς καὶ οἱ σταθμοὶ εἶναι ἄπειροι. Τοὺς Ὑμνογράφους καὶ Μελωδοὺς τῶν αἰώνων ἔπρεπε νὰ συγκεντρώσουμε καὶ τότε θὰ πετυχαίναμε σπάνιο ἐπίτευγμα. Τὸ τόλμημα, καὶ σὰν σκέψη ἀκόμη, εἶναι κάτι ἀκατόρθωτο. Λεῖπουν τὰ βοηθήματα, οἱ πηγές, τὰ ἔργα. Δὲν συνδέτονται βίοι πατέρων, ποὺ ἡ δράση τους καὶ τὸ ἔργο τους ὑπῆρξε ἀπέραντο μὲ μόνο ἐρείπια ἀναμνήσεων καὶ ἀναφορές. Στὶς σελίδες μας προσπαθήσαμε νὰ περιγράψουμε τὴν ἀπλὴ καρδιά τῶν θευμασίων ἀνδρῶν ποὺ ἡ φήμη τους θὰ μείνει στοὺς αἰῶνες ἀνάλλαχτη, ἀφοῦ ἀνάλλωσαν τὴ ζωὴ τους γιὰ νὰ κάμουν τὸ λαὸ ν' ἀγαπήσει ὅτι πρὸ πολῦτιμο ὑπάρχει στὸν κόσμον μας. Ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὸν ἄνθρωπον.

Στὴ βιβλιοθήκῃ τῆς μονῆς τῆς Γκρότα Φερράτα ὑπάρχουν 50 χειρόγραφα σχετικὰ μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς μουσικῆς γραφῆς τῆς βυζαντινῆς. Ἐκεῖ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθήσῃ «τὰ τέσσερα στάδια ἀναπτύ-

Ξεως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας: τὸ ἐκφωνητικό, τὸ παλαιοβυζαντινόν, τῶν χρόνων τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὸ νεοβυζαντινόν, μέχρι τοῦ Κουκουζέλη καὶ τὸ Κουκουζέλειο σύστημα σημειογραφίας τοῦ 13ου 14ου αἰώνα, (Γρ. Θ. Στάθης: «Παρηγήματα κ.τλ.»), ὅλα αὐτὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν βέβαια ὅπως μᾶς ἐνδιαφέρουν καὶ οἱ ἐξελιξείς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸν αἰῶνα μας. Ὑπάρχουν γιατί ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν εἶναι κάτι στατικό, ἀλλὰ κάτι ζωντανόν καὶ ἐξελισσόμενο στὸ χρόνο πού τίποτα δὲν ἀφήνει στάσιμο. Ἐνδιαφερόμεθα ὅμως περισσότερο γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τοῦ ἀνθρώπου προσποθήσαμε νὰ δώσουμε τὸν μόχθο, πού δὲν τὸν σταμάτησε οὔτε ἡ πολύχρονη δουλεία, οὔτε τὰ βάσανα πού αὐτὴ ἔφερε καὶ σώρεψε στὶς πλάτες τῶν δημιουργῶν. Προσπαθήσαμε νὰ τὸν ξεχωρίσουμε αὐτὸν τὸν μόχθο καὶ νὰ κάμουμε βιβλίον πού θὰ διαβάζεται ἀπὸ τοὺς φιλομαθεῖς κι ἐκείνους πού θέλουνε νὰ παραδειγματίζονται ἀπὸ τοὺς μεγάλους πού περπάτησαν τὸν κόσμον μας πρὶν ἀπὸ αὐτοὺς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΡΙΣΤΟΚΛΗ Θ.: Κωνσταντίνου Α' τοῦ ἀπὸ Σιναίου. Βιογραφία καὶ συγγραφαί.
- ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ Θ. Α.: Ὁ βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος.
- ΚΑΡΑ ΣΙΜΩΝΟΣ Ι.: Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα (δι' ἄλεξις γενομένη ἐν Λονδίῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975, Ἀθῆναι 1976.
- ΜΑΝΙΟΥΔΑΚΗ Ι. Κ.: Ἐγκυκλοπαιδεῖα τῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1967.
- ΠΑΓΙΣΙΟΥ Μοναχοῦ Ὁδοντιάτρου: Ἀνωτέρα Ἐπισχιάσις ἐπὶ τοῦ Ἀθω.
- ΠΑΝΑ ΚΙ.: Τριώδιον.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ. Ι.: Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθῆναι 1890.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ. Ι.: Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1 - 1900 μ.Χ.).
- ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ Γ. Μ.: Ἰωάννης Κουκουζέλης, β' ἔκδοσις.
- ΡΑΝΣΙΜΑΝ ΣΤΙΒΕΝ: Βυζαντινὸς πολιτισμὸς, μετ. Δ. Δετζώρτζη.
- ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ Π. Α.: Ρωμανὸς ὁ Μελωδός.
- ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ.: Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας, Ἀθῆναι 1978.
- ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ.: Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ, Ἀθῆναι 1977.
- ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ.: Ὀκτατέλιδο φυλλάδιο ἐξηγητικὸ τῶν δύο δίσκων με' ἔργα τοῦ πρωτοφάλλτου Γρηγορίου τοῦ Βυζαντίου.

- ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ. Παραχήματα, Θεολογικά - μουσικολογικά ὁδοιπορικά, Ἀθῆναι 1978.
- ΣΤΑΜΑΤΑΚΟΥ Ι. Δρ.: Λεξικὸ τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Γλώσσης, τ. 3.
- ΤΩΜΑΔΑΚΗ Ν.Β.: Ἡ βυζαντινὴ ὕμνογραφία καὶ ποιήσεις.
- ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ: Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν.
- ΗΘΙΚΗ καὶ Ὁρησκειτικὴ ἑγκυκλοπαιδεῖα.
- ΜΕΓΑΛΗ ἑλληνικὴ ἑγκυκλοπαιδεῖα.
- ΝΕΩΤΕΡΟΝ Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν «Ἡλίου».
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, (τ. 6' σ. 68 κ.ε.).
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ «Φόρμιγξ», τόμος Α'.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σημείωμα	7
Ἰωάννης Δαμασκηνός	17
Ἰωάννης Κουκουζέλης	35
Ἰωάννης Κλαδάς	43
Μπαλάσιος Ἱερέας	50
Ἰωάννης Τραπεζούντιος	58
Πέτρος Πελοποννήσιος	64
Πέτρος Βυζάντιος	76
Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης	83
Γρηγόριος ὁ Κρής	90
Ἀπόστολος Κώνστα	95
Ἀντώνιος Λαμπαδάριος	102
Πρωτοψάλτης Γρηγόριος	109
Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ	114
Μητροπολίτης Χρύσανθος ὁ Προύσης	121

Εἰκόνες:

Ἰωάννου Κουκουζέλη «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται:» εἰς ἀρχαίαν στενογραφίαν ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 80
 Τὸ αὐτὸ κατ' ἰδιόχειρον ἐξηγήσιν Πέτρου Βυζαντίου, σ. 81.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΥΜΝΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ
ΤΟΥ Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΤΟΝ ΙΟΥΛΙΟ ΤΟΥ 1980
ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ